RADAR
N* 500. AÑO 9. 19.03.06

FABIO KACERO INAUGURA LA MUESTRA DEL AÑO
KOLCHACK: EL ABUELO DE LOS EXPEDIENTES X
LAS FOTOS DE HELEN ZOUT EN EL RECOLETA
ROCK, TANGO Y FUNK: LA INCREIBLE FAMILIA CUTAIA

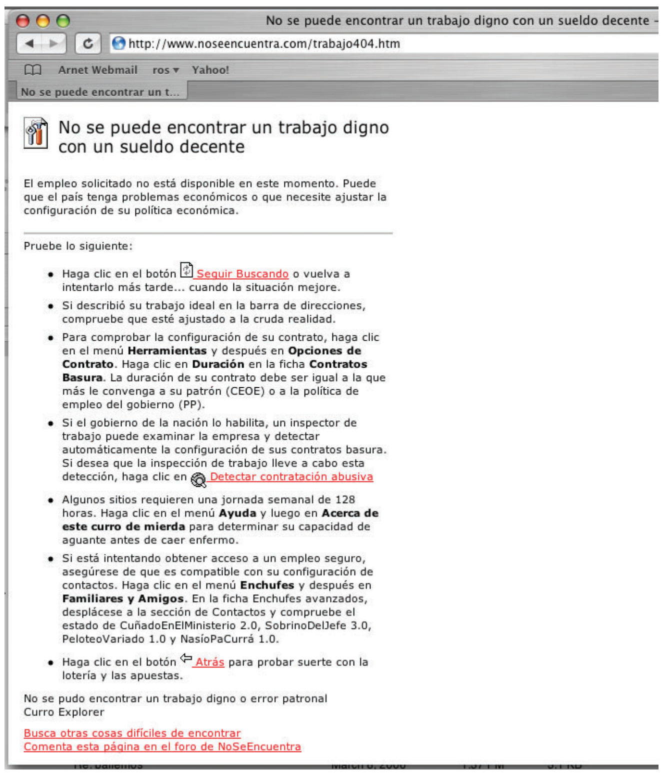
SAN SALVADOR



EL CHILENO **PATRICIO GUZMAN** PRESENTA **SALVADOR ALLENDE**, LA PELICULA QUE CIERRA SU TITANICO RETRATO DE ESE SUEÑO COMPARTIDO QUE TRUNCO EL GOLPE DE PINOCHET EN 1973.

Este sitio se encuentra momentáneamente fuera de servicio

No se sabe si lo que prueba son las limitaciones de las herramientas de Internet, de los motores de búsqueda, de toda la economía del país o qué. Pero es un experimento breve y sencillo. Basta abrir la página principal de Google Argentina, tipiar en la caja de texto “un trabajo digno con un sueldo decente” y, con la esperanza de ahorrarse una larguísima cola para una entrevista que probablemente terminará en la nada, hacer clic sobre el botón que dice “Voy a tener suerte”. El resto se explica solo.



No se puede encontrar un trabajo digno con un sueldo decente -

http://www.noseencuentra.com/trabajo404.htm

Arnet Webmail ros Yahoo!

No se puede encontrar un t...

No se puede encontrar un trabajo digno con un sueldo decente

El empleo solicitado no está disponible en este momento. Puede que el país tenga problemas económicos o que necesite ajustar la configuración de su política económica.

Pruebe lo siguiente:

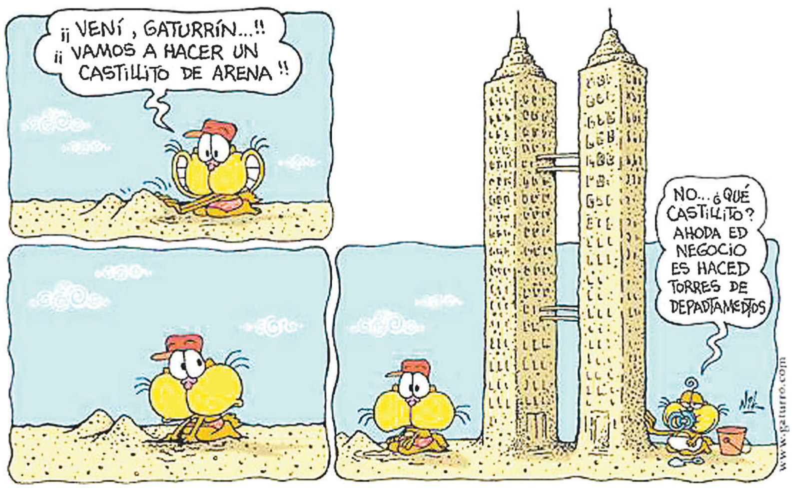
- Haga clic en el botón Seguir Buscando o vuelva a intentarlo más tarde... cuando la situación mejore.
- Si describió su trabajo ideal en la barra de direcciones, compruebe que esté ajustado a la cruda realidad.
- Para comprobar la configuración de su contrato, haga clic en el menú **Herramientas** y después en **Opciones de Contrato**. Haga clic en **Duración** en la ficha **Contratos Basura**. La duración de su contrato debe ser igual a la que más le convenga a su patrón (CEOE) o a la política de empleo del gobierno (PP).
- Si el gobierno de la nación lo habilita, un inspector de trabajo puede examinar la empresa y detectar automáticamente la configuración de sus contratos basura. Si desea que la inspección de trabajo lleve a cabo esta detección, haga clic en Detectar contratación abusiva
- Algunos sitios requieren una jornada semanal de 128 horas. Haga clic en el menú **Ayuda** y luego en **Acerca de este curro de mierda** para determinar su capacidad de aguante antes de caer enfermo.
- Si está intentando obtener acceso a un empleo seguro, asegúrese de que es compatible con su configuración de contactos. Haga clic en el menú **Enchufes** y después en **Familiares y Amigos**. En la ficha Enchufes avanzados, desplácese a la sección de Contactos y compruebe el estado de CuñadoEnElMinisterio 2.0, SobrinoDelJefe 3.0, PeloteoVariado 1.0 y NasíoPaCurrá 1.0.
- Haga clic en el botón Atrás para probar suerte con la lotería y las apuestas.

No se pudo encontrar un trabajo digno o error patronal
Curro Explorer

Busca otras cosas difíciles de encontrar
Comenta esta página en el foro de NoSeEncuentra

EL OBJETO DE LA SEMANA





Tequila, tabaco, ron y muñecas

“Ninguna mujer debe ser tratada como un objeto. El acoso sexual es degradante y es un delito.” Así reza una campaña mexicana programada para coincidir con el Día Internacional de la Mujer, en la que se ve a un hombre que camina por una oficina repleta de muñecas inflables vestidas como oficinistas ejecutivas, y que al pasar junto a una le toca un hombro. No se trata de un institucional muy controvertido que digamos a esta altura del partido, es cierto, pero forma parte de una serie de campañas destinadas a combatir el machismo que, antes de esta campaña, ya ha difundido fotos de mujeres golpeadas. Pero el cable de la agencia de noticias internacional que difundió la noticia destaca que, aunque el gobierno de Vicente Fox “ha encabezado una serie de iniciativas contra el sexismo y otras formas de discriminación a lo largo de sus cinco años de gestión”, el propio presidente tuvo este mismo año el mal tino de decir, en chiste, que las mujeres son “lavarropas con patas”.

Con ruido

Se lo conoce como “Brown Noise” (ruido marrón), y se recomienda no ponerlo a prueba en su casa. Bueno, a menos que tenga la computadora frente al inodoro. Supuestamente, el ruido marrón produce un efecto laxante inmediato en quienes lo escuchan, haciéndolos relajar el esfínter anal y liberarse al instante. ¿Será una frecuencia sonora infrahumana? Vaya uno a saber, pero parece que funciona. Es de esperar que a nadie se le ocurra venderlo como *ring tone*, porque entonces ya no se va a poder ni viajar en colectivo.

yo me pregunto: ¿Por qué la cajita es feliz?

Las cajitas son “japis” porque vienen con sorpresa.
“Felices los niños”, el Tata Grassi

Porque los cajones son tristes.
Zambayonny is live

Porque son varios los que meten la mano en “la caja”.
Manu Pulite

Porque la felicidad viene en frasco chico,
o en cajitas felices.
Javier, de Palermo Feliz

Naaa, feliz está sólo la vaca, que ahora con la tecnología no la tienen que matar para hacer hamburguesas.
McGusanos, de los arcos dorados

Cuentan que la Princesa y el Príncipe cerraron la puerta de la cajita y fueron...
Hugo Connor, vice-marajá de Necochea

Por la deformación canyengue y popular de que verle la “cara a Dios”... es una “cajeta” feliz.
El ginecólogo verde

Porque si fueran tristes, serían ataúdes.
El Salvatrucho de El Salvador

Porque no saben lo que tienen adentro.
John Rattagan, Londres

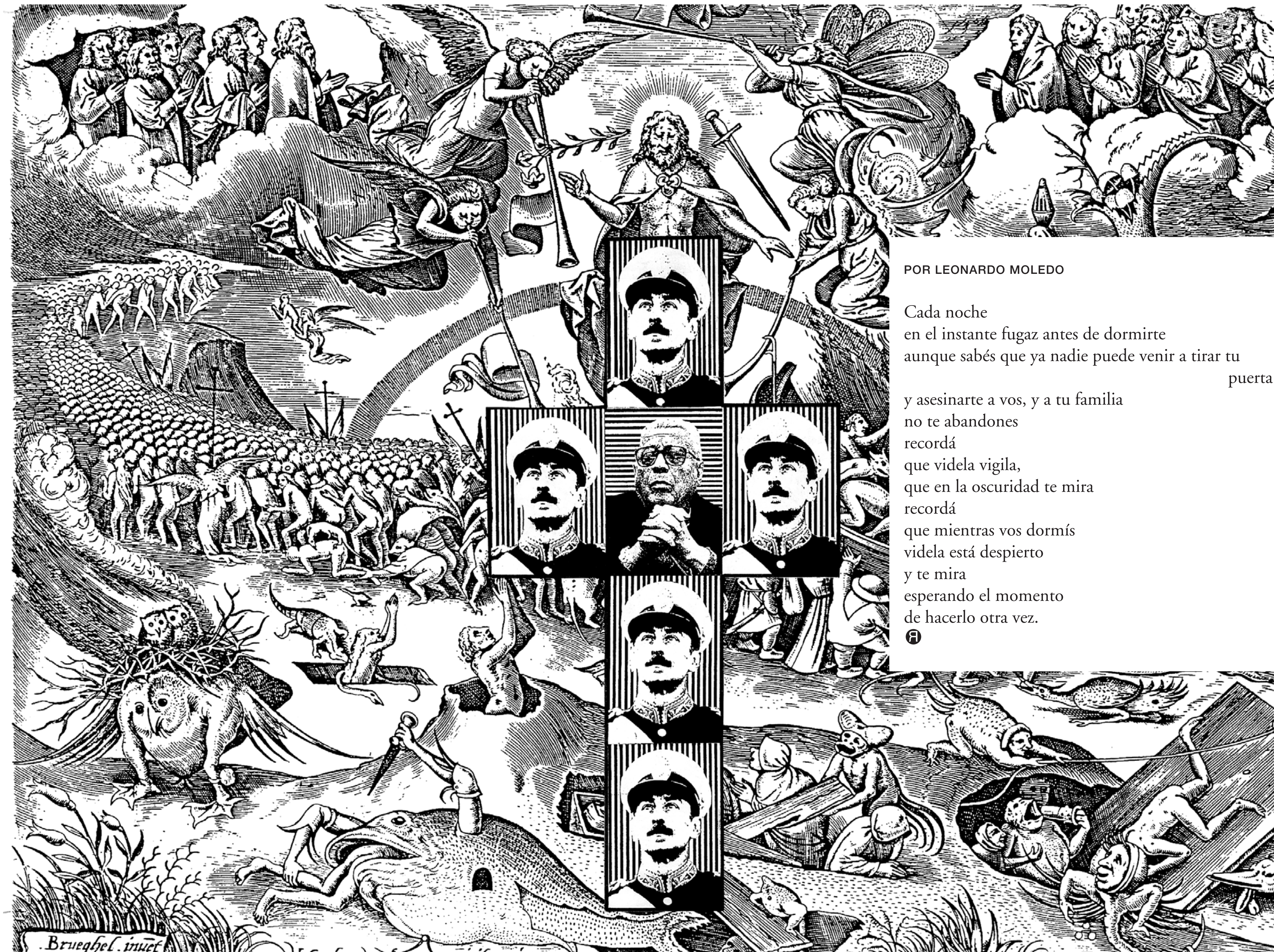
Porque, como decía Lennon, “donde no hay conciencia, no hay dolor”. Por lo tanto, esas cajas son unas inconscientes. Y si las cajas son inconscientes (y felices), usted, querido cliente, que paga una fortuna por esas diminutísimas hamburguesas, apenas llega a boludo alegre.
Don Aristo, el tóteles de la lógica porteña

Porque si fueran tristes no sería negocio, las comerían solamente los norteamericanos.
Ham Burguesa

Quirido Dirictor: No siimpri las cajitas
son (o istán) filicis.
Ilina di Troya, la corta

para la próxima: ¿Por qué las mollejas son tan caras?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



45 Juicio Final de Brueghel + Cruz con Videla y el cardenal Quarracino

POR LEONARDO MOLEDO

Cada noche
en el instante fugaz antes de dormirte
aunque sabés que ya nadie puede venir a tirar tu
puerta
y asesinarte a vos, y a tu familia
no te abandones
recordá
que videla vigila,
que en la oscuridad te mira
recordá
que mientras vos dormís
videla está despierto
y te mira
esperando el momento
de hacerlo otra vez.
Ⓡ

Este collage de León Ferrari forma parte de las obras que ilustrarán la nueva edición del *Nunca Mas* que saldrá a partir del próximo sábado con Página/12

sumario



Yo pisaré las calles

Desde su estreno el pasado septiembre en Chile, más de sesenta mil personas ya vieron *Salvador Allende*, el nuevo documental de Patricio Guzmán, que la semana que viene se estrena en Argentina. Documentalista mítico, autor de una obra maestra monumental como *La batalla de Chile* –una película en tres partes que pudo sacar de su país como material diplomático bajo bandera sueca, después de sobrevivir una detención en el Estadio Nacional–, vuelve con una película biográfica que es un resumen de época y un ensayo sobre la memoria y el presente.

POR MARTIN PEREZ

Sobre una larga mesa de madera descansa un puñado de objetos y unas manos los recorren sin apuro. Hay una billetera de cuero, que al revisarla contiene sólo un par de amarillentos cheques en blanco. Una banda presidencial con los colores de Chile, a la que las manos respetan. Un pequeño carnet rojo, del Partido Socialista, que al abrirlo revela el nombre de su dueño. Un reloj con malla de metal, cuyas agujas marcan para siempre las dos y media. Una voz en off explica, brevemente: "Esto es casi todo lo que queda de Salvador Allende, presidente de Chile en 1970". Acto seguido, la imagen deja la mesa de madera y cambia de ámbito para mostrar, dentro de una pequeña urna de plástico transparente, el único objeto que perteneció a Allende expuesto al público: lo poco que queda de sus legendarios anteojos de marco grueso, rotos y ensangrentados, encontrados en el bombardeado al Palacio de La Moneda, luego del golpe de Estado, y exhibidos en el Museo Histórico Nacional.

Recién entonces, después de estas imágenes que recorren los escasos objetos públicos y privados que recuerdan su existencia, aparecen los títulos de *Salvador Allende*, el personal documental que el cineasta chileno Patricio Guzmán dedicó a un político emblemático cuya figura aún despierta polémicas en su país. "Muchos todavía pensaban que no era el momento para hablar de él. Yo no, porque creo en la memoria", le dijo al diario *La Tercera* en el momento del estreno de la película en Chile, donde ya la llevan vista más de 60 mil personas desde septiembre del año pasado. Y agregó, a modo de contundente resumen: "Quería hacer una película sobre un político que cumple con lo que promete y, cuando ya no puede, se suicida. ¿Cuántos pueden decir eso?". La voz de Patricio Guzmán es la que presenta el fascinante documental –que se estrena el 30 de marzo en Buenos Aires– y son sus manos las que recorren los objetos que pertenecieron a Allende. "Esos objetos estaban en una caja de seguridad, de la que nos dieron la llave y, cuando la abrimos, nos encontramos con ellos", cuenta. "Deberíamos haber filmado también la caja, pero estaba debajo de una escalera. No podíamos meter la cámara y además no se veía nada", calcula el director, que confiesa que en esa caja de seguridad además había una capa, pero que era tan grande que decidieron no incluirla en la toma.

Autor de una obra maestra del documental, como son las monumentales tres partes de *La batalla de Chile*, que rodó durante el último año del gobierno de Allende y recién terminó de editar en Cuba un lustro más tarde, después de haber sobrevivido a quince días de detención en el Estadio Nacional y de contrabandear los rollos del material filmado fuera de Chile como material diplomático bajo la bandera sueca, Guzmán repite una y otra vez en *Salvador Allende* que la historia no pasa. O no hay que dejarla pasar. Un lujo que no se permite su documental que, como todos los que realizó sobre su país, es un ensayo sobre la memoria y el presente. Así lo asegura su propia voz, apenas empezada la película: "La aparición del recuerdo no es cómoda ni voluntaria. Sacude siempre". Una frase que resume la apuesta, y la sabiduría, de lo mejor de su cine. Del que una película tan personal como *Salvador Allende* funciona casi como la culminación de una titánica tarea cinematográfica, que empezó con aquel gobierno y aún se sigue filmando.

PRIMEROS AÑOS

Cada vez que pasaban por ese barrio, y hacían ese camino casi todos los días, los veían tirar de sus carros por aquella bajada. Una tarde, finalmente, decidieron que iban a filmar a uno de ellos. Se pusieron a la par de uno de los carros en el Citroën 2CV en el que se movilizaban y, aprovechando que la puerta delantera se abría para atrás, el flaco Jorge Muller Silva sólo tuvo que preocuparse por mantenerlo en cuadro, filmándolo desde el asiento del acompañante, mientras Patricio Guzmán iba al volante y el resto del equipo de rodaje de *La batalla de Chile* se acomodaba en el asiento de atrás. El largo travelling resultante, en el que se puede ver a un hombre tirando de un carro con sus pies casi flotando sobre el suelo por el contrapeso, mientras de fondo desfilan las paredes llenas de pintadas, nunca falta en ningún documental de Guzmán. "Ese plano es un símbolo del estado de ánimo de esos tiempos, del entusiasmo, del deseo de triunfar, de seguir, del optimismo", explica el director, que ha incluido una versión breve de esa toma también en *Salvador Allende*. "Pero era algo muy peligroso para el que llevaba el carro porque, como iba en bajada, si se cruzaba algún auto no podía frenar. Sólo le quedaba el recurso de irse para un costado, dejando que el carro chocase sin él", cuenta Guzmán, un cineasta que sabe de metáforas en sus documentales y que, de golpe, se encuentra casi sin darse cuenta ante una que resume la época que supo filmar mejor que nadie. Algo que hizo por culpa de Allende, cuyo triunfo en las elecciones chilenas de 1970 cambió



su vida, al igual que la de toda su generación.

Antes de decidir que se dedicaría al cine, Guzmán confiesa haberse fascinado por los títeres, las marionetas y el teatro. "Siempre sentí una atracción, no sé de dónde venía", recuerda el cineasta, que nació en Santiago de Chile, pero pasó gran parte de su infancia en Viña del Mar, donde su familia tenía un pequeño hotel. Hijo de padre arquitecto, Guzmán regresó a Santiago para estudiar en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, donde se solía cruzar con Poli Délano y Antonio Skármeta, sus compañeros de generación. En aquellos años iniciáticos, Guzmán pensaba que sería escritor y llegó a publicar una novela y un libro de cuentos antes de descubrir el camino del cine. "Mi pasión por el cine comenzó cuando empecé a filmar unas peliculitas con una cámara de 8 mm que tenía un amigo", recuerda. Queriendo hacer copias de aquellas películas, el futuro cineasta fue a golpear las puertas del Instituto Fílmico de la Universidad Católica, donde le explicaron que no se podía. Pero el joven Guzmán era insistente, así que el director del Instituto terminó viendo aquellas películas e invitándolo a ocupar un puesto de ayudante. De allí saltó a España, donde se fue a estudiar a la Escuela de Cinematografía, y ya trabajaba en publicidad para vivir y había recibido una propuesta para hacer su primer largometraje cuando se enteró de que Allende había sido proclamado presidente. Y se dio cuenta de que tenía que volver. Malvendió todas sus pertenencias en una semana y, al volver, estaba golpeando la puerta del Instituto Fílmico que había abandonado un lustro antes con un proyecto de documental titulado *El primer año*. "Al irme a España me perdí el Festival famoso de Viña del Mar, el período de *El chacal de Nahueltoro* y *Tres tristes tigres*", cuenta, haciendo referencia a las películas que significaron la renovación del cine chileno a fines de los sesenta. Pero con *El primer año* logró, por ejemplo, que el legendario documentalista francés Chris Marker golpease a su puerta. "Casi me caigo sentado cuando lo recibí", recuerda Guzmán, que ya había visto *La jetée*. "Me dijo que quería hacer una película como la mía, en la que narraba el primer año del gobierno de Allende, y como yo ya la había hecho, me la compraba". Marker había llegado a Chile acompañando a su amigo Costa Gavras, que buscaba locaciones para rodar su película *Estado de sitio*. Volvió a París con la película de Guzmán, que estrenó doblada al francés con las voces de actores amigos, entre ellos Yves Montand, y logró un relativo éxito. Por eso, cuando recibió urgente una carta de Guzmán pidiéndole material virgen para seguir rodando en Chile, Marker no dudó y le envió lo que necesitaba. *La batalla de Chile* había comenzado.

CAMPO DE BATALLA

"¿Cómo es que un equipo de cinco personas, algunas de ellas sin ninguna experiencia cinematográfica previa, trabajando con un equipamiento limitado y algunos rollos de película en blanco y negro enviadas desde Francia, puede producir un trabajo de semejante magnitud?", se preguntaba una azorada Pauline Kael, la legendaria crítica de cine de *New Yorker*, cuando *La batalla de Chile* se estrenó en los Estados Unidos. La respuesta sólo es posible encontrarla recorriendo los 272 minutos de las tres partes en las que se divide una película que es una de las cumbres del cine documental del siglo pasado. "Comenzamos a filmarla en octubre del '72, cuando fue el gran paro de los camioneros", recuerda Guzmán. "Ahí ya estaba el planteamiento de la batalla, de la lucha social en Chile, que era implacable y uno sabía que podía pasar lo peor. En la carta que le envié a Marker pidiéndole material, ya le anticipaba que estábamos ante una situación terrible, y que por eso mismo había que filmarla. No había que ser ningún politólogo para darse cuenta de que estábamos sentados en un volcán. Nunca supe si con lo que filmaba iba a hacer una, dos o tres películas, pero sí que íbamos a registrar unos días irrepetibles. Estábamos viendo un muro que se iba a caer y no sabíamos qué hacer para contenerlo. Y además existía la posibilidad de que cayese para >

"El coro era lo más bonito de esa ópera que era Chile entonces y para nosotros el solista no era tan bueno. Pero ese coro no cantaba sin ese solista, y eso a los jóvenes de esa época nos costaba entenderlo. Que sin Allende no había historia."



“Con el material de *La batalla de Chile* nunca supe si iba a hacer una, dos o tres películas, pero sí que iba a registrar días irrepetibles. Estaba viendo un muro que se iba a caer y, además, existía la posibilidad de que cayese para el otro lado.”

>

el otro lado.” Cuando ese muro finalmente cayó, y lo hizo encima de ese sueño colectivo, Guzmán pasó dos semanas detenido en el Estadio Nacional. Según confiesa en el relato en off de *Salvador Allende*, durante esos días en lo único que pensó fue en cómo sacar del país los rollos de película que había filmado, a la que llama como una “prueba” de ese sueño viviente. “Casi ni dormí hasta que, cuatro meses más tarde, me reencontré con esos rollos en Suecia”, confiesa. “Porque si lo hubiera perdido nunca me hubiese recobrado de haber vivido lo que viví, hecho lo que hice, poderlo recordar, pero de que nadie me creyese porque no había ninguna prueba”.

Cinema verité en blanco y negro y con sonido directo, ver *La batalla de Chile* es como ver en vivo y en directo un fenómeno natural. “Cuando la terminé, pensaba que era un ladrillo. No tenía música, era cine directo, era interesante, si tú quieres. Pero densa. Creí que sólo les podía interesar a los que seguían el problema de Chile. No tenía entonces la claridad suficiente para darme cuenta de que la coyuntura chilena era completamente universal”, confiesa Guzmán, autor de una película llena de gente que habla y se explica, gente que vocifera, gente que ama y que odia, gente que ocupa las calles y gente que las vacía. Por ejemplo, es imposible no maravillarse al escuchar una y otra vez el término *momio*, con el que la izquierda define y al mismo tiempo insulta a la derecha, por considerarla momias que se niegan al cambio. Y también no impresionarse por el odio de clase que se percibe en las marchas organizadas por los adversarios de Allende. “Nosotros sabíamos que, si *El primer año* era una película de cosas visibles, porque se trataba de inauguraciones y discursos, lo que íbamos a filmar a continuación era una película de cosas invisibles. Por eso hay tantas reuniones de base filmadas, tantas discusiones. Porque teníamos que hacer visible lo invisible. Teníamos que esforzarnos para captar lo que estaba sucediendo realmente, detrás del miedo que anunciaba la tragedia.” Guzmán y su equipo lo lograron. Al punto de que, al verla hoy en día, eso que estaba sucediendo parece ser simplemente *La batalla de Chile*.

EL SOLISTA Y EL CORO

Según revela el propio Guzmán apenas comienza *Salvador Allende*, la primera vez que vio al protagonista de su documental, siguió de largo. Así nomás. “Eran los tiempos del Che Guevara y Allende era un parlamentario de toda la vida, de traje y corbata, con esos lentes de marco ancho y pelo engominado. Así que no le presté la más mínima atención”, explica el director, que confiesa que siempre disfrutó más de filmar a la gente que al protagonista de su flamante documental. “El coro era lo más bonito de esa ópera que era Chile en aquellos momentos y para nosotros el solista no era tan bueno como ese coro. Pero ese coro no cantaba sin ese solista y eso era algo que a los jóvenes de esa época nos costaba entender. Que sin Allende no había historia.”

La confesión va más lejos y Guzmán revela que en las elecciones del ‘64 no votó a Allende, sino a Frei. Su toma de conciencia política, cuenta, fue tardía, y sucedió en España, junto a aquellos estudiantes que luchaban contra Franco. Después, sí, volvió a Chile para filmar *El primer año* y lo que luego sería *La batalla de Chile*. Una vez que la terminó de editar, en Cuba, recién entonces entró en el exilio. Poco menos de tres décadas más tarde, de alguna manera, *Salvador Allende* funciona como la *summa* de todo su cine documental y chileno, incluyendo esa emocionante coda de *La batalla de Chile*, que es *La memoria obstinada* (1997), y el más reciente *El caso Pinochet* (2001). Porque, además de alimentarse de los planos originales de sus dos primeras películas, este último documental abreva de los mecanismos del recuerdo practicados en *La memoria obstinada*, mientras que las deudas con *El caso Pinochet* funcionan por oposición. “Pinochet es la imagen de la pesadilla, mientras que Allende es la imagen del sueño”, dice Guzmán, que enfrenta el desafío de documentar semejante personaje desde el comienzo. “Hay dos dispositivos naturales para el documental: el de un viaje y la biografía. Pero las biografías suelen estar llenas de estereotipos. Entonces, el principal desafío de una película como *Allende* fue el de escapar del estereotipo.

“No había que ser politólogo para darse cuenta de que estábamos sentados en un volcán.”

Por eso la película omite prácticamente todo lo que se refiere a su biografía. Ya que tiene una vida riquísima, fue diputado cuando era muy joven, y hay miles de anécdotas muy interesantes, pero de eso no aparece casi nada. Porque el dispositivo principal para evitar un relato demostrativo, fue decir: ‘voy a contar lo poco que conozco de Allende, éste es mi punto de vista y lo voy a desarrollar con sinceridad’”. Lo cierto es que, desde el mismísimo comienzo, *Salvador Allende* es una biografía diferente, que presenta personajes que bien merecerían su propio documental, como ese jefe de las brigadas que pintaron todas las paredes de

FOTO: PABLO MEHANNA



Allende, Pinochet y Bachelet

A pesar de que ya lleva convocados más de 60 mil espectadores en Chile, y su director asegura que seguramente llegarán a los 100 mil, no fue fácil para Patricio Guzmán conseguir estrenar *Salvador Allende* en su país. Pero eso es algo que supo desde el principio, cuando se le negó toda clase de crédito local, razón por la cual la película se terminó haciendo en coproducción con España, Francia, Bélgica y México, sin ningún aporte de Chile. “Cuando presenté la película en San Sebastián, me hicieron un reportaje en el que decía que estaba seguro de que la película no se iba a exhibir en Chile”, cuenta Guzmán. “En el hotel que estaba enfrente de donde me estaban haciendo la nota, había dos jóvenes chilenos que se pusieron la chaqueta, cruzaron la calle y se presentaron diciendo que ellos eran los productores de Allende. Pero no tenían ni los medios ni la experiencia, así que no les prestamos mayor atención.” Luego de haber sido aceptada en Cannes, el documental tuvo un preestreno chileno dentro del Festival que Guzmán organiza desde hace casi una década en Santiago. “En ese momento concertamos entrevistas con los siete distribuidores que hay en Chile. A todos les interesó, dijeron qué bien, estuvo en Cannes, qué interesante, la queremos. Pero todos se fueron descolgando. Que tengo muchas películas este año. Que me entusiasmé cuando hablamos de Cannes pero no me di cuenta de que era un documental. El más sincero fue el que dijo que la consideraba una película conflictiva. Y sólo quedaron estos dos chicos, que no le tuvieron miedo al fracaso: consiguieron un crédito en un banco, compraron diez copias... y aquí estamos. Pero antes que aparecieran estos jóvenes empresarios culturales, no había ninguna posibilidad de que yo llegase a mi público en Chile”, cuenta Guzmán, que se confiesa gratamente sorprendido por la rápida devaluación que tuvo la figura de Pinochet en Chile. “No se lo juzgó, pero se lo humilló. Nadie da un centavo ahora por ese hombre”, dice el director, que asegura que ahora está interesado en lo que va a hacer Michelle Bachelet. “Es tan carismática y tan sencilla, pero al mismo tiempo tan misteriosa. No se sabe mucho de ella. Dice que va a tratar de neutralizar y disminuir las desigualdades, pero al mismo tiempo se rodeó de un gabinete conservador. ¡Y como ministra de Defensa le tuvo que dar órdenes a quienes mataron a su padre! Me arrepiento de no haber pensado en ella antes para haberle hecho una película... quizá se la haga en el futuro...”

Chile llamando a votar a Allende. O como esa artista que guarda una carta de puño y letra del ex presidente, que se dedica a pintar enormes lienzos con mapas del exilio. Tomándose su tiempo, Guzmán desgrana su Allende, al que filmó casi sin querer entonces, mientras filmaba a la masa, y hoy se da cuenta de que fue el auténtico protagonista. Pero la historia se impone hacia el final, demostrando la falacia de la teoría de los dos demonios, de la izquierda iluminada y asesina. Porque en Chile, donde la izquierda fue democrática, la derecha arrasó igual a sangre y fuego. “Sin miramiento alguno y sin ninguna humanidad. No perdonaron ni a los muertos”, dice Guzmán, cuyo documental tiene al menos dos momentos reveladores. Uno es la entrevista con Miriam Contreras, la Payita, secretaria personal de Allende y también amante, a la que Guzmán entrevistó justo antes de su muerte. Según cuenta, su inclusión en la película le costó la amistad de la familia de Allende, que no fue al estreno en Chile. Y el otro es el relato del saqueo de su casa particular en el barrio de Providencia, narrado por Guzmán mientras golpea las puertas de la gente del barrio, que contestan sólo a través de sus porteros eléctricos, sin abrir jamás. “Toda esa gente miente. Porque todos los objetos que faltan en la casa de Allende siguen en ese barrio, pero en esas casas. Jarrones, ceniceros, cuadros, ropa, se llevaron todo.”

OTRA PELICULA DE CHILE

Ahora que finalmente, y contra todo lo que esperaba, una película como *Salvador Allende* se estrenó comercialmente en Chile, Patricio Guzmán ya está pensando en otro proyecto que hable de su país. “Estoy empezando a buscar un dispositivo para investigar la nueva identidad que los chilenos pretenden construir. Porque resulta que ese país provinciano y aislado que yo conocí en mi juventud ahora se ha transformado en un país próspero, conectado con el mundo y con ambiciones. ¿Por qué? ¿De dónde sale esto? Tengo algunas ideas, vamos a ver si funcionan. Ahora no me importa que me digan que me repito, que no abandono el mismo tema, sino todo lo contrario: creo que lo que uno debe encontrar en su vida es un camino y un tema coherente y centrar ahí tu obra, tu energía y tu trabajo.”

De pronto hace un silencio y no puede dejar escapar una sonrisa. “Es complicado, porque cada vez que en Europa me preguntan qué estoy preparando, yo digo: ‘Disculpe, pero es otra película de Chile’. Y ellos me responden: ‘Hombre, pero si ya te dimos dinero para esto’. Al punto de que debe haber gente que diga: ‘Ahí viene Guzmán pidiendo dinero para otra película sobre Chile, atiéndelo tú’. O sea que no es nada fácil. Pero siempre ha sido difícil. Así que ya estoy acostumbrado.” Я

Fotografía >
Huellas de desapariciones
en el Recoleta









1 Nilda Eloy, ex detenida desaparecida de seis centros clandestinos de detención correspondientes al denominado “Circuito Camps”
2 Foto tomada a la foto de un represor encapuchado de la Provincia de Santa Fe.
3 J. sobreviviente, ex detenido desaparecido del centro clandestino de detención “Arana”.
4 Adelina Alaye, madre de Carlos Esteban Alaye, desaparecido en 1976.
5 Dibujo sobre la tortura realizado por J., ex detenido desaparecido del centro clandestino de detención “Arana”.
6 Fotografía tomada en la costa del Río de La Plata en el lugar exacto donde fue hallado el cuerpo de un desaparecido en el año 1976 “devuelto” por el río.
7 Victor Basterra, sobreviviente de la ESMA.
8 - 9 Avión similar a los utilizados en los vuelos de la muerte.
10 Foto tomada de la película “Diógenes” de la tv holandesa.
11 Ventanilla de avión similar a los utilizados en los vuelos de la muerte.

Sombras

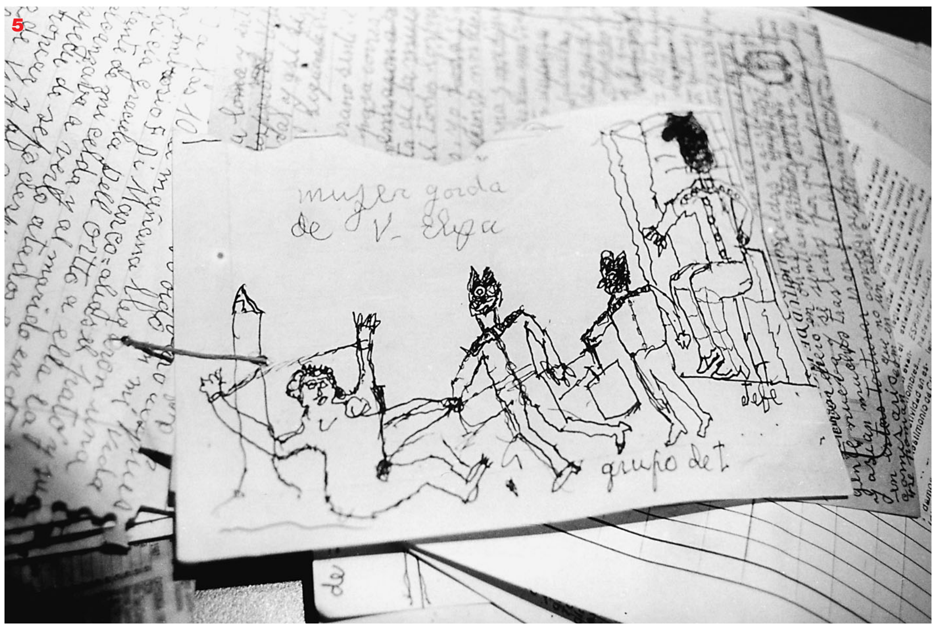
Recuperando fotos y dibujos de sobrevivientes, imágenes de escenarios como el río y casas de represores, trabajos en excavaciones forenses, y exhumando materiales de archivos policiales, judiciales y de inteligencia, **Helen Zout** ha registrado con exhaustividad y sensibilidad las huellas dejadas por las desapariciones de la última dictadura en los sobrevivientes y en los familiares de las víctimas.

POR MARIA MORENO

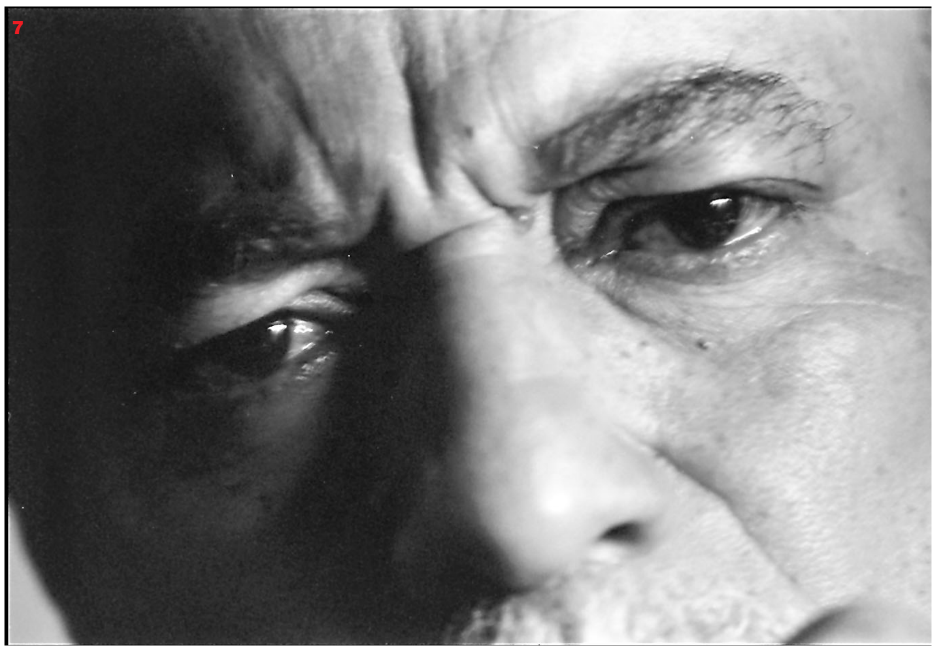
¿Puede un río ser culpable de encubrimiento y asociación para el delito de genocidio? El antropomorfismo agita las aguas de las marinas de Turner hasta que la imagen, en su turbulencia, se animiza como alma atormentada. Pero la fotografía que Helen Zout tomó de un rincón de la costa en Punta Lara, en el lugar donde las corrientes arrojaron el cuerpo de un desaparecido, es aún más inquietante. La negrura de las aguas, donde las olas se perciben como bultos innominados, la sugerencia de un movimiento centrípeto y devorador, despejan las mitologías históricas del Río de la Plata con su fauna política de exilados unitarios, balleneras y verano popular, convirtiendo la resaca en confesión y la fotografía en escrache. Es la fotografía número 16 en la muestra *Huellas de desapariciones durante la última dictadura militar 1976-1983* de Helen Zout, que se exhibe en la sala 10 del Centro Cultural Recoleta hasta el 2 de abril.

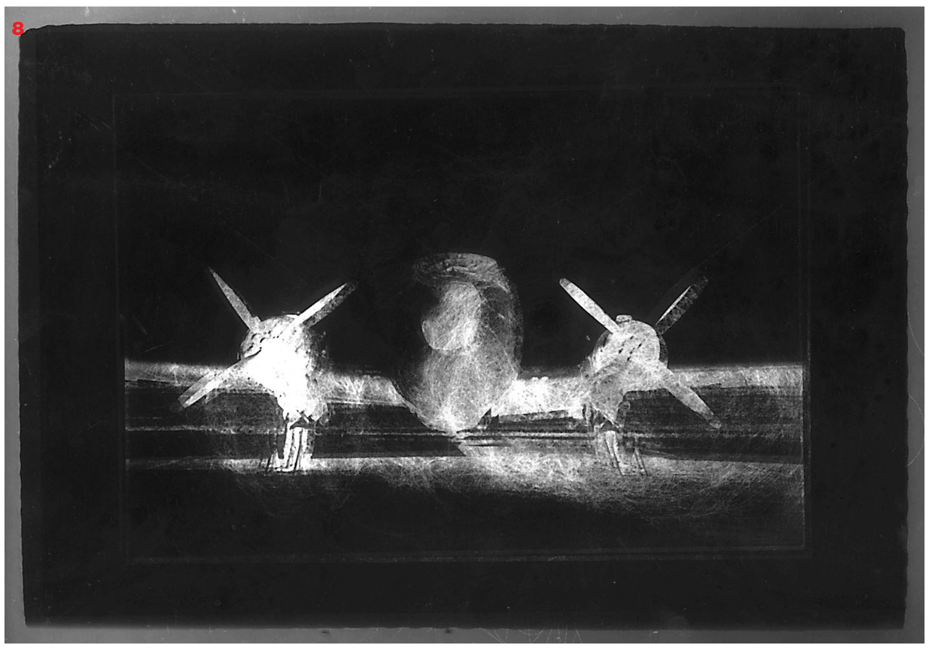
Aunque las catástrofes naturales y las guerras han dado a la palabra “desaparecido” su connotación de muerte, en el ámbito de la violencia política donde la voluntad criminal se dirigió, uno por uno, a sus víctimas, esa palabra conserva siempre un sentido imaginario literal, como si el desaparecido fuera un objeto sustraído a la percepción o se moviera en una dimensión distinta, como entre mundos. Los mismos ex detenidos desaparecidos evocan su cautiverio como una dimensión de suplicio y, al mismo tiempo, inexistencia, o como si hubieran subsistido en una suerte de vida paralela. En las artes plásticas la representación imposible de los desaparecidos ha sido resuelta con el recurso de la silueta, del nombre inscripto como marca. Si la existencia de sobrevivientes se asocia a la idea de *reaparición*, Helen Zout los fotografía de modo en que éstos porten huellas de ese *estado* anterior. Para eso recurre a la tradición del laboratorio fotográfico espiritista y el del radiólogo: la veladura, la sobreexposición, el fuera de foco. Aun la fotografía de Nilda Eloy, sobreviviente del “circuito Camps”, la más realista y cuyo contorno corporal se pierde en el lado izquierdo, y donde la modelo luce una larga cabellera cana, transmite una imagen gótica de resucitada. La muestra de Zout incluye documentos intervenidos, fotografías de sobrevivientes, registros de trabajos de excavación y exhumación, de lugares donde funcionaban campos de concentración, de “objetos culpables” como los Falcon utilizados en los secuestros y los aviones utilizados para vuelos de la muerte.

Hay una ética de la literalidad en estas fotografías: la presencia *da* una imagen; la ausencia, una veladura; los títulos informativos son detallados y precisos, no permiten escapar a una lectura referencial y, muy a menudo, forense. Como si Auschwitz o Arana eliminaran la posibilidad del *cómo*. Sin embargo, Zout se vale del *símil* como equivalente a la evidencia. A fines de la Segunda Guerra Mundial la prensa exhibió fotografías que documentaban la experiencia de los campos de concentración nazis para que formaran parte de las pruebas en los juicios a los criminales y sus cómplices. Pero en ciertos campos, de los que había testimonios de sobrevivientes, no había registros gráficos. Entonces los diarios utilizaron fotografías de otros campos para ilustrar los suplicios ocurridos en aquellos de los que no había imágenes. Se trataría de una “verdad” más radical que de otra meramente fáctica. Helen Zout ha fotografiado el interior y la ventanilla de un avión *similar* al utilizado en los vuelos de la muerte y donde el paso del tiempo como “accidente” parece haber dejado marcas, sombras y manchas a la manera de pruebas ofrecidas a ser descifradas por desplazamiento. Una de las fotos está superpuesta a los cabellos de la fotógrafa. “Al hacerlo me inspiré en el relato de un represor arrepentido que contó que lo más difícil de limpiar del fuselaje, luego de los ‘vuelos de la muerte’, era la sangre y los cabellos de las víctimas”, escribe Zout. *Sacar fotos* indica tanto la acción de tomar fotos como de quitarlas de un lugar, trasladarlas. Víctor Basterra, sobreviviente de la ESMA, fue obligado, durante su cautiverio, a



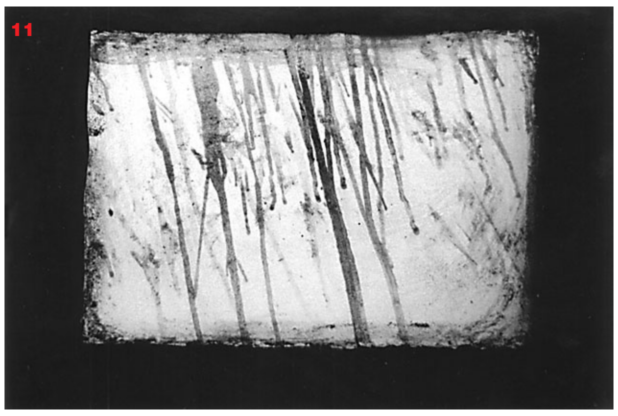












tomar fotografías de sus represores, para sus documentos. Era otro fotógrafo el que tomaba fotos de los cautivos. Lo que Víctor Basterra hizo fue "sacar fotos" de los desaparecidos de la ESMA, junto con otros valiosos documentos. En el libro *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*, Marcelo Brodsky le sigue el juego a la ambigüedad de la expresión "sacar fotos": "Me equivoqué, es cierto, Víctor. No apretaste el gatillo. Pero sacaste las fotos, y lo hiciste dos veces. Y las dos te fue la vida en ello. Las sacaste de la pila, las salvaste de la hoguera, las quitaste del olvido. Y después las sacaste de nuevo. Las pusiste ahí abajo, muchos huevos, la verdad, y las llevaste afuera, ¿al mundo real? Las escondiste adentro y las sacaste afuera, claro que las sacaste, Víctor. Las sacaste dos veces aunque no hayas apretado el gatillo".

Helen Zout ha tomado la foto de los ojos de Víctor Basterra, esa suerte de cámara biológica, de cuarto oscuro en el instante anterior al revelado y donde el negativo no registra ninguna huella y donde lo que no está, está de todos modos: lo que ha visto Víctor Basterra; y ha sacado fotos y fotos de fotos, las ha sacado también de lugares como el Archivo de la División de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires, la Cámara Federal de La Plata, los archivos de la Policía Federal.

Sobrecoge la foto del dibujo de la sesión de tortura, hecho por J, ex detenido desaparecido del pozo de Arana, la imagen del represor, en la foto de otra foto perteneciente al Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires, donde la capucha vuelve a su antigua función de encubrir al verdugo en lugar de al prisionero.

La fragmentación de los actos, puestas en escena y exposiciones en torno del 24 de marzo parecen pretender dar cuenta de una totalidad con el riesgo de obturar, por saturación, el diafragma de la memoria, al evocar 30.000 ausencias mediante un exceso de completud. En ese sentido, al llamar la atención sobre el detalle mínimo con un máximo de resonancia inquietante, *Huellas de desaparecidos durante la última dictadura militar 1976-1983* es capaz de preservar la condición de ausencia de aquello que la ha generado. ®

Huellas de desapariciones durante
la última dictadura militar 1976-1983
de Helen Zout
En la sala 10 del Centro
Cultural Recoleta (Junín 1930)
Hasta el 2 de abril

agenda

domingo 19

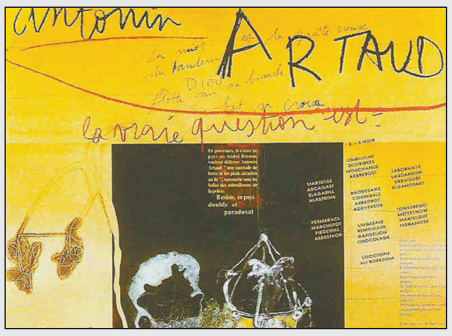


Romeo y Julieta Ballet

Luego del éxito de críticas y público, el Ballet Estable del Teatro Colón repone *Romeo y Julieta* de Sergei Prokofiev, con coreografía de Oscar Araiz, director artístico de la compañía. Esta particular versión del drama shakespeareano expone a los amantes de Verona de una manera visualmente impactante, con lucimiento de las primeras figuras del Ballet Estable.

A las 17.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Informes: 4378-7344/7315.

lunes 20



Día de la Francofonía

Se celebra hoy en todo el mundo el *Día Internacional de la Francofonía.*

Para ello se armó la exposición *14 Affiches à Lire*, diversas creaciones de artistas y poetas contemporáneos franceses. Este nuevo tipo de afiche nos hace vivir la experiencia de un ir y venir entre el escrito y la imagen. Los afiches se interrogan sobre sus relaciones. Además, en homenaje al escritor francófono y hombre político Leopold Sedar Senghor, se proyectará el documental *Leopold Sedar Senghor, un long poème rythmé*.

A las 19, en la Alianza Francesa, Córdoba 946, PB. **Gratis**

martes 21



Festival de Jazz

Pedro Aznar será el encargado de realizar la apertura del *Festival Internacional de Jazz de Buenos Aires*, que cuenta con la presentación de la pianista japonesa Tomoko Ohno y el saxofonista argentino Andrés Boiarsky. Mañana estará Hugo Fattoruso, pianista creativo de la escena latinoamericana. A su término, Javier y Walter Malosetti trío, dos generaciones de músicos se unen. El jueves será el turno de Zimbo Trío (Brasil) y el viernes el de Botafogo, Alex Acuña (EE.UU.) y Jorge Navarro.

A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 30.

música

Cimarrona La fanfarria ambulante rosarina, Una Cimarrona, vuelve a Buenos Aires a presentar temas de su próximo disco.

A las 21, en el piano bar del Hotel Bauen, Callao 360. Entrada: $ 8.

teatro



Karo Estrena *Karo vertical. El cuerpo en la modernidad*. Con dirección de Gabily Anadón y marco teórico de Paul Virillo, se trata de un espectáculo multimedia del Grupo Reverso, que pone el acento en el borramiento que se produce del cuerpo durante la modernidad.

A las 21, C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Dictadura Dentro del mes aniversario de los 30 años de la dictadura militar, bajo idea y dirección de Edgar De Santo se desarrolla la instalación performática *Los Castros*.

A las 20.30, en Galpón Encomiendas y Equipajes del grupo La Grieta, en Calle 71 y 18, La Plata.

Lucro Reestrena, en su 3ª temporada, *Lucro cesante*, de Ana Katz. Tres amigas salen juntas a veranear: Amanda, Samantha y Wanda tienen la idea de aprovechar al máximo el tiempo de vacaciones.

A las 20.30, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 12.

Circo Violeta Naón dirige la obra *Cirko B. Después de Antes...* Tres payasos integrantes de un circo perdido sobreviven a un desastre natural y son arrojados a un nuevo y desconocido lugar.

A las 19, Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 12.

Km El grupo Punto T de Rafaela (Santa Fe) presenta su última producción en ocho únicas funciones: *Kilómetro Dos Veintiocho*, que explora las profundidades del deseo y la soledad.

A las 19, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 12.

etcétera

Japonés Talleres de Chigrie (papel rasgado), Kirie (calado japonés), Origami (arte del plegado de papel) y Kumitate (encastre en papel).

De 10 a 19, en el Jardín Japonés, Casares y F. Alcorta. Entrada: $ 5.

arte



Plástica Hasta el 26 de marzo se exhibe la muestra *Textos de Taa-Ga* de la artista plástica Mónica Goldstein. Se entrecruzan pintura y fotografía.

De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

Final Ultimo día para visitar la muestra *Adquisiciones, donaciones y comodatos*, que reúne 41 trabajos de 25 artistas.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Oscuridad Finaliza mañana la muestra *Los laberintos de la oscuridad*, del pintor y escultor no vidente Juan Barros, quien ha hecho de las artes plásticas un bastión desde el cual enfrentar la adversidad.

En la Galería Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**

Witjens Inaugura la muestra en homenaje a los 50 años de la desaparición del artista Jaques Witjens, pintor holandés nacido en 1881.

De 10.30 a 21, en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis.**

cine

Tren En el ciclo *El cine de Cristian Leighton: la realidad como relato* se exhibe *El tren del desierto*: un tren que recorre el norte de Chile es el punto de partida que cruza la línea entre el documental y la ficción.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Japonés En el ciclo *Panorama del nuevo cine japonés*, donde se muestra un panorama de títulos de nuevos directores de la producción nipona, se podrá ver *Samurai del atardecer*, de Yoji Yamada, donde se representa a un samurai retirado.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entradas: $ 5 y $ 3.

etcétera

Palermo Exposición de libros prohibidos durante la dictadura y muestra artística, recordando a los desaparecidos del barrio de Palermo Viejo.

A las 18, en Bonpland 1660. **Gratis**

Censura En la charla *La censura a los libros*, los autores y compiladores de textos censurados comentarán la censura de aquellos tiempos. Participan: Osvaldo Bayer, Noé Jitrik, Stella Calloni y Laura Devetach.

A las 19, en la Biblioteca Güiraldes, Talcahuano 1261. **Gratis.**

arte



Galería Abrió una nueva galería de arte con la muestra *Artistas de la galería*, pinturas, objetos y esculturas de Marisa Coppa Oliver, Nora Iniesta, Martín Kovensky y Patricio Larrambere, entre otros.

De 10.30 a 20, en Insight Arte, Callao 1777 PB. **Gratis**

Memoria La Fundación Memoria Abierta inauguró la muestra *Imágenes para la memoria*. Incluye fotos, documentos, cartas y testimonios.

De 10.30 a 21, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Pinter Empieza el ciclo *Harold Pinter, Premio Nobel 2005: un dramaturgo cinematográfico*, con la proyección de *El sirviente*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis.**

música

Bohème Comienza la temporada lírica 2006 con la ópera de Giacomo Puccini *La Bohème*, drama amoroso del poeta Rodolfo y la costurera Mimí.

A las 20, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Tel.: 4378-7344/7315.

literarias

Golpe En el mes del cumplimiento de los 30 años del golpe militar se presentan dos libros de Emilio Mignone: *Iglesia y dictadura* y *Estrategia represiva de la dictadura militar*.

A las 19, en Casa de Nazaret, Carlos Calvo 3121. **Gratis**.

Deporte Presentación del libro *Deporte, desaparecidos y dictadura*, de Ediciones del Arco. Hablan Gustavo Veiga y familiares de desaparecidos.

A las 18.30, en la bodega del Café Tortoni, Av. de Mayo 825. **Gratis**.

Sangre Se presenta *Sangre*, libro del fotógrafo Diego Levy, que recorre en más de 90 imágenes la realidad social de Latinoamérica. Buenos Aires, México, Medellín y Río de Janeiro son los escenarios de las fotos.

A las 19, en El Ateneo, Florida 629. **Gratis**

etcétera

Golpe Mesa redonda: "A treinta años del golpe". Debaten: Nicolás Casullo, León Rozitchner y Juan Sasturain.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **22**



Jamiroquai en Buenos Aires

Presentación de Jamiroquai, y los artistas nacionales Emmanuel Horvilleur, Victoria Mil, Hana y Tony 70. Casi 4 años pasaron desde el lanzamiento del último álbum de Jamiroquai, el múltiple platino *Funk Odyssey*. Ahora regresa con el esperado sexto disco de estudio, titulado *Dynamite*, su trabajo más diverso y acabado hasta la fecha. El disco incluye algunos temas en la onda disco, además del siempre presente funk.

Desde las 18, en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador y Udaondo. Entrada: $ 75.

jueves **23**



Fin de cine japonés

Finaliza el ciclo *Panorama del nuevo cine japonés*. Se realizó en el marco del mes de la amistad argentino-japonesa, denominado *Japón siempre presente*, y se valió de películas de directores como Kiyoshi Kurosawa, Tomoyoki Furumaya y Junji Sakamoto, premiados en el circuito de festivales. Para su cierre se exhibirá *Un hermoso verano de Kirishima*, de Kazuo Kuroki, sobre un niño que durante el verano de 1945, meses antes del fin de la Segunda Guerra, debe separarse de sus padres.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entradas: $ 5 y $ 3.

viernes **24**



30º aniversario del golpe

A 30 años del golpe de 1976 se realizarán diversas actividades en conmemoración. Entre otras destacamos el concierto de la Orquesta Estable del Colón y el Coro Estable, con dirección de Stefan Lano, que interpretarán la Sinfonía Nº2, *Resurrección*, de Gustav Mahler. Además habrá muestras de artes visuales en el Recoleta (*30 años - Estética de la memoria*) y lecturas de textos de autores desaparecidos o alusivos y comentarios de integrantes de H.I.J.O.S. y Abuelas.

A las 22, en el Colón, Tucumán 1171. Tel.: 4378-7344.

sábado **25**



La Fernández Fierro

La Orquesta Típica Fernández Fierro presenta su primer DVD grabado en vivo en el 2005 con un show que promete sorpresas, como es habitual en esta atípica agrupación que se caracteriza por arreglos de tangos tradicionales y propios, y una aguerrida actitud en el escenario. Su formación es de orquesta típica de tango: cuatro bandoneones, tres violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano, más un cantor.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

arte



Figuras Inaugura una sugerente muestra de Carlos Scaglione: *Desnudos y paisajes*. Se exhiben figuras femeninas acompañadas de sus emblemáticos paisajes, realizadas en diferentes técnicas, óleo y grafito, entre otras.

A las 19, en el Puente Galería de Arte, Arenales 834. **Gratis**

Intervención Bajo el concepto de Arte Fusión, Solange Guez presenta una nueva significación de la plástica integrada a la gastronomía. Se exhiben así obras que intervienen el menú a través de su plástica, reflejando en la preparación de ciertos platos los colores de su paleta.

En Malasaña Restaurante & Bar, Costa Rica 4619. Tel.: 4831-1596.

Calzado Continúa la muestra *Arte que camina. Historia, arte y moda del calzado italiano*. Se exponen zapatos de hombre y mujer que cubren un arco de tiempo que va de la época romana a nuestros días.

De 14 a 19, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902.

cine

Abeja En el ciclo *Recordando a Ugo Tognazzi*, se exhibe *La abeja y el zángano*, dirigida por Marco Ferreri; primer largometraje de Ferreri que propone un retrato de familia particularmente mordaz.

A las 19, en Instituto Italiano, Marcelo T. de Alvear 1119, piso 3º. **Gratis.**

Shadows En el homenaje a John Cassavetes, *Mi reino por una película*, se proyecta *Shadows*.

A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

Japonés *Cara*, de Junji Sakamoto, es una película sobre la furia. Una mujer algo excéntrica mata a su hermana y se lanza a una vida fugitiva.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis.**

música

Alamos En el ciclo de los miércoles de Ultrapop estará la banda narco-country Los Alamos, que ha generado un torbellino de buenos comentarios. Junto a ellos la banda Amoeba.

A las 21, en El Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 8.

arte

Doble Siguen las muestras de los artistas Jill Mulleady, *Doble Fantasía*; e Ignacio Valdez, *Así, en toda la hoja...* Mulleady utiliza el óleo como medio para expresarse. Valdez busca contenido mágico o simbólico.

De 11 a 20, en Zavaleta Lab / Arte Contemporáneo, Arroyo 872. **Gratis.**

Memoria Inaugura *Memoria*, exposición con cinco propuestas de fotos, humor político, intervención fotográfica, testimonios colectivos y la sección "Fotos tuyas" a cargo de Inés Ulanovsky.

A las 19, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

cine

Ford Se exhiben distintas películas de John Ford: *María Estuardo*, *Tres hijos del diablo*, *Pasión de los fuertes* y *El hombre quieto.*

A las 14, 16, 18.30, 20 y 22, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Palo El ex líder de Los Visitantes (grupo referente del rock en los '90) Palo Pandolfo sigue presentándose en su faceta solista.

A las 21.30, en El Club Del Vino, J.A. Cabrera 4737. Entradas: desde $ 15.

Rosal La banda Rosal, que se desliza en un pop de instrumentación refinada, sigue presentando sus discos *Educación sentimental* y *Rosal*. Ahora cuentan con Fernando Samalea como baterista estable.

A las 21.30, en Teatro Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 10.

teatro

Romcom En cuatro únicas funciones se presenta hoy, mañana y el sábado el espectáculo *Romcom o la distancia a la que puede mantenerse el amor entre dos puntos fijos*, dirigido por el británico Ant Hampton.

A las 21, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 20.

etcétera

Vinos Conferencia *El vino y la globalización* con el expositor Sr. Jean-Robert Pitte, presidente de la Universidad de la Sorbonne, París IV.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

Borda El frente de artistas del Borda lanzó su primera revista literaria, *Corpiños en tus ojos*. Incluye poesías y sugestivas ilustraciones.

Puede conseguirse en el Borda, Ramón Carrillo 375.

cine

Austria Dentro del ciclo *Encuentro con el nuevo cine austríaco*, que comienza hoy, podrá verse *Nordrand*, de la directora Barbara Albert. Cinco jóvenes de diversos orígenes étnicos se encuentran en Viena.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté El Malba propone un varieté de películas para un viernes nocturno: *Cándido López, los campos de batalla*, de José Luis García; *Shunko*, de Lautaro Murúa; y el documental *U2: Rattle & Hum*, de Phil Joanou.

A las 20, 22 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Purple Deep Purple, una de las bandas más grandes de todos los tiempos del heavy metal, toca nuevamente en la Argentina para presentar nuevo álbum, *Rapture of the Deep*.

A las 21, en Estadio Luna Park, Bouchard y Lavalle. Entrada: $ 80.

Baraj Mirta Braylan y Bernardo Baraj presentan *Desde el alma*, un espectáculo de tango íntimo que resume una diversidad de sonidos, colores y expresiones artísticas.

A las 21.30, en La Biblioteca Café, M.T. de Alvear 1155. Entrada: $ 12.

Arranque Siguen las funciones de la Orquesta El Arranque, integrada por músicos jóvenes, quienes lograron compartir escenario con celebridades como Wynton Marsalis.

A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: desde $ 18.

teatro

Así La obra *No me dejes así*, de Enrique Federman, agrega funciones los viernes. Cuatro personajes unidos por una historia común se agitan en una multitud de conflictos cruzados.

A las 21.30, en Teatro Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

etcétera

Cuentos Inscripción al seminario-taller de Narración Oral *Los cuentos son ventanas al mundo que pueden cambiar la vida* –12 clases– dictado por la narradora oral Patricia Orr. Vacantes limitadas.

Informes en amena@sion.com

cine

Kahlo En *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc, la pintora Frida Kahlo recuerda su vida. Por su mente desfilan Diego Rivera, su relación con Trotsky, su militancia y las situaciones más significativas de su atormentada existencia.

A las 17.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

música



Jazz Cierra el festival de jazz con el show de Egberto Gismonti Dúo, compositor y multiinstrumentista brasileño. Antes estará el saxofonista argentino Ricardo Cavalli, junto al aporte del pianista Guillermo Romero.

A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Informes: 4328-9191.

Zully La versátil cantante Zully Goldfarb cantará algunos clásicos y sus exclusivos tangos en *idish*.

A las 21, en Pigmalión, J.A. Cabrera. 4139. Entradas: desde $ 20.

Rock Massacre, banda liderada por Wallace en voz, se prepara para reencontrarse con el público en su primer show en Capital. Actualmente se encuentra componiendo los temas de su próximo disco.

A las 21, en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 20.

teatro

Caramelos Estrena *Caramelos para el viaje*, obra escrita por Graciela Sverdlick, con dirección de Tony Lestingi y Néstor Sánchez. La música fue compuesta por Lito Vitale. Pieza sobre el deseo, la represión y el miedo.

A las 20, en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

Estreno *De cómo en la oquedad de sus vidas*, a partir de hoy, cinco únicas funciones de cinco personas que descubren que nada es insustancial. Con dirección de Hernán Morán y música original de Sergio Pángaro.

A las 23, Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 10.

Venda Estrena *La venda*, adaptación de Gabriela Izcovich de la novela homónima de Siri Hustdvedt (escritora norteamericana y esposa de Paul Auster). Hustdvedt asistirá al estreno.

A las 21, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 15.

EXTRAÑO EN LA NOCHE

Con sólo dos telefilms y una serie de apenas veinte capítulos allá por los '70, el periodista Carl Kolchak se convirtió en el gran héroe incomprendido de la ciencia ficción, que resolvía los casos más increíbles e irremediablemente perdía las pruebas. Ahora, cuando su remake fracasó, los programas originales aparecen en DVD y el legendario actor Darren McGavin dejó este mundo para pasar a su querido más allá, parece oportuno rendir homenaje a la serie considerada padre de "Los Expedientes X".

POR RODRIGO FRESAN

Un periodista desgarbado con traje blanco a rayitas y sombrero de paja entra silbando una melodía pegadiza a la oficina de un periódico de tercera que puede estar en Las Vegas o en Seattle o en Chicago (pero, a no engañarse, presupuesto justo, la redacción *siempre* está en Los Angeles). Un grabador Sony TC-55 donde registrar tanta y tan buena voz en off, una máquina de escribir mecánica, una cámara con flash anticuado que nunca saca fotos en foco, un ruinoso Ford Mustang del '66, un ventilador que deja de funcionar sin aviso y el silbido que es cubierto por la misma melodía, ahora orquestal y dramática. Y el periodista se llama Carl Kolchak y tiene una preocupante predisposición a cruzarse en el camino de monstruos varios. Y –ya era hora– una de las mejores series de terror de todos los tiempos resucita en DVD y, de ahí, a nuestros televisores de medianoche.

EN BUSCA DEL MIEDO PERDIDO

Y el tema del DVD hoy –como alguna vez sucedió con todas esas *boxes* revisionistas– es que trafica con un material tan volátil y traicionero como la nostalgia. Para aquellos que crecimos con televisores en blanco y negro, el formato digital no sólo nos enfrenta a una súbita colorización de nuestra memoria sino que, al mismo tiempo, nos enfrenta casi siempre al desengaño de descubrir que aquello que nos gustó tanto, hoy nos resulta menos atractivo o más pequeño o ingenuo o, sencillamente, decrépito y digno de una piedad un tanto culposa. Algo parecido le sucede a Marcel Proust al reencontrarse con todos sus personajes súbitamente añejados al final de *El tiempo recobrado*. Y yo, fan del género terrorífico, habiendo leído y releído y gastado mi ejemplar de *Night Stalking: A 20th Anniversary Kolchak Companion* de Mark Dawidziak, temeroso de lo que vendría del pasado en el futuro inmediato, me pregunté si no me sucedería algo parecido ante la inminente y extrema sobreexposición a uno de los fetiches más extrañados de los primeros años de mi adolescencia: los dos telefilms protagonizados por el periodista Carl Kolchak –*The Night Stalker* (1972) y *The Night Strangler* (1973, reeditados en tándem en formato DVD en el 2004)– y los veinte episodios de la serie "Kolchak: The Night Strangler" (emitida en Estados Unidos entre 1974-1975, aparecida en DVD a finales del año pasado). Unos y otros fueron tardíamente relanzados por la Universal como *teaser* para promocionar su *remake* televisiva y 2005 del personaje y de la serie. Y alguien de tanto en tanto me decía que lo había avistado a esta cruza de Louisa Lane con Van Helsing en algún trasnoche del Sci-Fi Channel, pero yo nunca lo enganché. Y además, me dijo ese mismo alguien, los episodios estaban muy cortados para encajar en las frecuencias de la cadena. Por lo que mi recuerdo permanecía intacto pero impreciso, como suelen serlo las impresiones de una mente joven y con ganas de ser impresionada.

Paren las rotativas y malas y buenas noticias: el nuevo Kolchak es malísimo; el viejo Kolchak sigue siendo el mismo Kolchak de siempre, el que yo recordaba. ¡Pero ahora pelirrojo y con pecas y en inglés!

LAS NOCHES DE LA MARMOTA

Porque el protagonista de la nueva "Kolchak" (un tal Stuart Townshend) no le llega ni a la botamanga del traje a rayitas del gran Darren McGavin y, sí, lo que ocurre es que tanto las películas como la serie –más allá, como se leerá enseguida, de los muchos muy talentosos allí reunidos– es, definitivamente, televisión de actor, de personaje, de icono intransferible.

Kolchak será por siempre Darren McGavin del mismo modo en que Kojak será siempre Telly Savalas. McGavin –nacido en 1922, bautizado como William Lyle Richardson, egresado del Actor's Studio– fue Mike Hammer y fue el *dealer* en *El hombre del brazo de oro* y fue el padre de Murphy Brown y actor invitado en todas las series de su época desde "Gunsmoke" pasando por "El agente de C.I.P.O.L." hasta "Misión: Imposible"; pero su posteridad está garantizada por este periodista para todos perdedor pero íntimamente victorioso.

De ahí que no importe que la estructura de todas y cada una de las entregas sea marienbadiana y tan marmotesca como aquel día en *continuum* en aquella película con Bill Murray. A saber: Kolchak grabando lo sucedido y voz en off de Kolchak ubicándonos en tiempo y espacio, marcha atrás y Kochak discute con su jefe Anthony "Tony" Vincenzo (Simon Oakland) intercambiando líneas del tipo Kolchak: *"¿Qué es exactamente lo que no te gusta de mi sombrero?"*. Vincenzo: *"Lo que hay debajo de él"*, Kolchak se burla de su colegas (un redactor pusilánime de nombre Ron Updyke y Emily Cowells, la delicada anciana encargada de crucigramas y responder cartas de lectores), Kolchak desobedece a Vincenzo, Kolchak se entromete en la escena de algún crimen bizarro y es expulsado por el inspector de policía que ya lo conoce y lo padece desde hace tiempo, Kolchak descubre al monstruo de turno detrás de las muertes, Kolchak lo encuentra y lo combate y lo mata, Kolchak pierde toda la evidencia y nadie le cree, Kolchak graba o escribe para consumo propio y privado, suyo y del espectador. Y volver a empezar. Una y otra vez. Lo único que cambia de un episodio a otro era el monstruo en cuestión –esta reiteración de trama llevó a Stephen King a burlarse un poco de todo el asunto renombrando al programa como "El monstruo de la semana", pero a mí me parece que ahí reside buena parte del encanto de la serie– y así, entre otros, posaron para Kolchak y fueron sucesivamente aniquilados un vampiro, un científico loco, Jack El Destripador, una criatura de las cloacas, un motociclista sin cabeza, un hombre lobo, un pirómano de ultratumba, un caballero medieval, una mortal e inmortal Helena de Troya, un hombre de las cavernas, un hechicero azteca, un fantasma, una entidad energética, brujas, un alien, un robot asesino, un zombie y, en el que tal vez sea el mejor episodio de todos –"Horror in the Heights"–, un demonio mitad hindú mitad Lovecraft llamado el Rakshasha: un ser con la capacidad de convertirse en el mejor amigo de la víctima y después...

EXPEDIENTE K

...fundido a negro. Y flashback. Y así empezó todo. El manuscrito de una novela inédita –*The Kolchak Tapes* del ex periodista Jeffrey Grant Rice, protagonizada por un tal Karel (se pronuncia igual que Carl) Kolchak, un cronista que alguna vez conoció tiempos dorados pero denunció a quien no convenía denunciar y ahora...– llega a manos del productor de televisión Dan Curtis. Curtis –creador de la telenovela vampírica de más de mil capítulos "Dark Shadows", antecedente directo de la saga de Anne Rice– huele algo bueno y le propone a Richard Matheson que la adapte para televisión. Matheson –escritor estrella de la época dorada de *The Twilight Zone*, autor del clásico *Soy Leyenda* y responsable de la historia de aquella película con camión que dirigiría un casi debutante Steven Spielberg– primero dice que no pero después accede, Curtis produce, y dirige el alguna vez hombre de la Hammer Films John Llewelyn Moxey. Darren McGavin es fichado y el 11 de enero de 1972 se emite *The Night Stalker* con resultados apabullantes: 54 puntos de rating. Más de la mitad de la población televisiva de los Estados Unidos se une a la lucha de Kolchak contra el chupasangre Janos Skorzeny (Barry Atwater), uno de los nosferatus más carimáticos y atemorizantes de la historia. Gana Kolchak pero, ya se dijo, nadie le cree. Los ejecutivos del canal tampoco pueden creerlo: un humilde y unitario telefilm de 72 minutos de duración ha roto todos los records de audiencia. Todos



Esta es la serie que inspiró a Chris Carter a la hora de crear “Los Expedientes X”. De ahí que en una ocasión hayan invitado a Darren McGavin en el rol de Arthur Dales, “el primer agente a cargo de los Expedientes X allá por los años ’50”, para explicarles a Mulder y a Scully cómo es que va la cosa en cuanto a todo eso de “la verdad está ahí afuera”.

quieren más y al año siguiente Kolchak, ahora en Seattle pero otra vez junto a Vincenzo, regresa en *The Night Strangler*, esta vez con guión original de Matheson y una más ajustada dirección de Curtis para que el periodista luche contra el científico enloquecido alquimista del siglo XIX Dr. Malcolm (Richard Anderson, el Oscar Goldman de “El hombre nuclear”) aficionado a rituales pseudo-druídicos en los que absorbe la vitalidad de jovencitas para conseguir así la vida eterna. El éxito vuelve a ser descomunal y se planeó una tercera película, *The Night Killers,* con Kolchak y Vincenzo en Hawai mientras algunos ciudadanos prominentes son reemplazados por androides. A McGavin no le gustó el guión pero le gustaba el personaje. Mucho. Entonces –misteriosamente o no sin Curtis ni Matheson, pero con McGavin–, Kolchak se muda a Chicago, trabaja para el Servicio Independiente de Noticias bajo el desobedecido mando del sufrido Vincenzo y se convierte en un cazador de monstruos serial.

Y, de acuerdo, los directores de cámaras televisivas de los ‘70 no eran de lo más inspirado, la fotografía nocturna de exteriores e interiores no es de lo más clara (casi todo suele suceder de noche en Kolchaklandia) y, corrompidos hoy por el espasmo MTV, el montaje puede parecer lento y poco imaginativo. Y qué decir de los muy primitivos y “económicos” efectos especiales. Y de, bueno, algunos guiones decididamente absurdos como el del motociclista sin cabeza –apunte para especialistas, está firmado por Robert “Forrest Gump” Zemeckis, Bob “Regreso al Futuro” Gale y David “Los Sopranos” Chase– que pueden producir risitas más burlonas que nerviosas. Pero aún así, “Kolchak” se las arregla para mantener la gracia y la mística y el temblor luego de tantos años. Y a no olvidarlo nunca: ésta es la serie que inspiró a Chris Carter a la hora de crear “Los Expedientes X” y de ahí que en alguna ocasión haya tenido como invitado a Darren McGavin en el rol de Arthur Dales, “el primer agente a cargo de los expedientes X allá por los años ‘50”, encargado de explicarles a Mulder y a Scully cómo es que va la cosa en cuanto a todo eso de “la verdad está ahí afuera” y bla bla bla.

UN MONSTRUO AHI

Hay dos versiones para explicar el misterio de la cancelación de “Kolchak: The Night Stalker”.

La primera es que perdió la batalla del rating contra la “Mujer Policía” de Angie Dickinson (en el ‘76 “Kolchak” tuvo un breve y tramposo *revival* cuando se recompaginaron cuatro episodios viejos con una nueva narraciónen off a cargo de McGavin y se “estrenaron” dos “nuevos” telefilms: *The Demon and the Mummy* y *Crackle of Death*).

La segunda es que alguien se olvidó de pedirle permiso a Jeff Rice –padre del personaje– y éste demandó y ganó y no hubo acuerdo posible y todos a casa (una variante afirma que todo se solucionó antes de la emisión del primer episodio con Rice recibiendo dinero y crédito en plan *created by*).

No importa.

Esto o aquello no impidió que, casi enseguida, la serie se convirtiera en un clásico de las programaciones de Halloween, que Kolchak apareciera en un comic de Spiderman y que, con la llegada del cable, creciera a favorita de nuevas generaciones de terroristas.

Lo que provocó que en julio del 2005, y como reflejo casi automático del boom de series paranormales y alienígenas (“Medium”, “The 4400”, “Invasion”, “Supernatural”, etc.) Frank Spotnitz –veterano productor ejecutivo de los “X-Files”– pusiera manos a la obra y se relanzara el personaje (ahora a cargo del actor Stuart Townshend) en un nuevo contexto.

Y emotivo guiño: en el capítulo piloto emitido el 29 de septiembre del 2005, Darren McGavin es insertado digitalmente (tres segundos, *freeze frame*) y en la nueva redacción del nuevo Kolchak descubrimos, en un perchero, el sombrero del primero y el único.

Vi un par de episodios: era más *dark,* nada de humor, solemne y sin McGavin. Los especialistas dijeron que no estaba mal, pero el problema era el nombre. Lo de antes: “Kolchak” hay una sola y Kolchak hay uno solo y apenas seis capítulos después –ignorada por el gran público y despreciada por los cultistas– la serie era levantada quedando tres capítulos sin emitir. A no preocuparse: en un par de años, saldrá en cajita DVD y todos más o menos felices. Mientras tanto, en el Wysteria Lane de “Desperate Housewives” y en la Dharma Island de “Lost”...

Y un último apunte antes del cierre, un literal *deadline*: navegando por esa casa embrujada que es Internet, me entero de que Darren McGavin –quien estaba muy feliz por el impacto que tuvo el retorno de su Kolchak vía DVD– pasó a mejor vida el pasado 25 de febrero. Tenía 83 años. Descanse en paz.

O no.

Porque tratándose de Kolchak y del otro lado, quizás –como ponían los viejos mapas a la altura de tierras y mares incógnitos– *más allá hay mostros*. Por lo que el periodista tendrá mucho trabajo para distraerse y no pensar en lo que tanto él como nosotros siempre intuimos: el mejor y peor monstruo, el más peligroso e invencible, el más grande, el más temido por todos los monstruos, siempre fue y seguirá siendo Carl Kolchak.



MARIONETAS SIN TITIRITERO

El grupo de teatro inglés Rotozaza viene a Buenos Aires a presentar una extraña pieza donde dos actores suben al escenario sin texto ni ensayo: apenas se les dictan indicaciones, grabadas, por auricular. El vértigo, que puede llevar al fracaso o al papelón, es que los actores no tienen posibilidad de corrección o vuelta atrás.

POR HUGO SALAS

El teatro se basa en un misterio (la palabra no es ninguna exageración) que no encuentra símil entre las demás expresiones artísticas. En cada función ocurre básicamente lo mismo, pero en igual medida, como sabrá reconocer cualquier espectador asiduo, lo que ocurre en cada representación es único (en un grado mayor del que supone, por ejemplo, la ejecución musical). Sobre el escenario, la repetición no genera la reproducción de lo mismo, como en la línea de producción de la fábrica fordista, sino lo irrepetible. Quizá haya sido esta revancha contra la mecanización la que llevó a gran parte del teatro del siglo XX a poner el énfasis justamente en lo irrepetible, fundando lo que el tiempo daría en llamar la *performance* (hijo unas veces dilecto y otras tantas bobo).

Ahora bien, durante el mismo siglo distintas corrientes de pensamiento pusieron en jaque el mito de la singularidad absoluta de lo humano, lo que condujo a su vez a desentrañar de aquel misterio una segunda conclusión: lo irrepetible no surge de un acto totalmente inesperado, único, sino por el contrario de la repetición. He aquí la ecuación que sostiene muchas de las nuevas tendencias escénicas de los últimos años, cada vez más interesadas en el fenómeno de la repetición, fundamentalmente bajo el signo de la máquina.

Este incómodo y sorprendente encuentro entre máquina y acontecimiento sobre el escenario constituye las bases del trabajo de Rotozaza, grupo de experimentación teatral dirigido por el británico Ant Hampton de visita en Buenos Aires con su espectáculo *Romcom o la distancia a la que puede mantenerse el amor entre dos puntos fijos*, sobre un texto de Glen Neath. En cada función, un actor y una actriz diferentes, sin ningún tipo de información previa, habrán de subirse al escenario de ElKafka con la única consigna de hacer lo que se les diga y decir lo que se les dicte vía auriculares. Las indicaciones de cada uno están grabadas en idioma inglés en sendos CD, que se ponen en funcionamiento simultáneamente junto con un tercer disco, un DVD realizado por Britt Hatzius cuyas imágenes, proyectadas sobre ellos, les sirven de única iluminación (junto a los subtítulos en los países no angloparlantes). Los tres discos funcionan automáticamente durante 50 minutos sin ningún tipo de intervención humana, debiéndose adaptar los actores a seguir sus partes sin posibilidad de corrección o vuelta sobre la marcha, sabiéndose el único factor variable dentro de un circuito cerrado.

La propuesta forma parte del concepto Tocar (siglas en inglés de “Teatro de Comando y Respuesta”), nacido, según el propio Hampton, “de una fascinación por ver a la gente llevando a cabo tareas en vivo, sin ensayo previo. Desde nuestro primer espectáculo, *Bloke* (1999), nos encantó el modo en que este método hace surgir del sujeto un tipo especial y privado de energía performativa. En aquel caso, el público escuchaba las indicaciones al mismo tiempo que el actor, situación que cambia drásticamente en nuestras nuevas propuestas *Doublethink*, donde los espectadores apenas alcanzan a oírlas, o *Romcom*, donde no tienen ninguna posibilidad de escucharlas. Esto hace que en vez de estar todo el tiempo conscientes del proceso puedan seguir la historia y construir a los personajes, lo que a su vez se ve interrumpido por los errores y dilaciones inherentes al Tocar, recordándoles que los actores no han ensayado y están tomando todo el tiempo decisiones mínimas acerca de cómo representar el texto que escuchan. Este cruce desencadena una reflexión acerca de la “actuación”, la destreza, la autenticidad, la autoría del texto y otros factores que constituyen el hecho teatral”.

Desde su estreno en Londres, en marzo de 2003, *Romcom* ha sido presentada en veintiún ciudades de Inglaterra, Irlanda, Suiza, Holanda y Alemania, donde tomaron contacto con ella los productores locales Maren Schiefelbein y Federico Irazábal a comienzos de 2005. “Más allá de la seducción intelectual que la propuesta puede generar desde su planteo, nos deslumbró ver lo que era capaz de generar en acción, la tensión que produce sumergirse en una comedia bajo la amenaza constante del error e incluso, en el peor de los casos, el fracaso”, señalan Schiefelbein e Irazábal; “apenas terminó la función, decidimos que era importante traer este espectáculo, y de inmediato comenzamos las tratativas”. Ya en Buenos Aires, se sumó a ellos en la producción el espacio teatral ElKafka, junto a cuyo director artístico, Rubén Szuchmacher, llevaron a cabo la selección de los elencos. También allí, gracias al apoyo del British Council y la Fundación Szternfeld, Hampton dictará un taller intensivo para directores y actores sobre el Teatro de Comando y Respuesta, con la idea de difundir las posibilidades y desafíos del dispositivo.

“Cuando vemos a los actores tomar decisiones en vivo, logramos verlos expuestos, verlos *verdaderamente* de un modo que al mismo tiempo está tanto en los márgenes como en el corazón mismo del teatro”, advirtió el crítico Tim Etchells en su reseña de uno de los espectáculos de Rotozaza. Incrédulos, esperanzados y devotos podrán ver por sí mismos en funcionamiento esta máquina que abre la temporada porteña de espectáculos internacionales sobre el escenario de ElKafka (Lambaré 832) los días jueves 23, viernes 24 y sábado 25 de marzo, a las 21.

SIN PALABRAS

POR MARIANO KAIRUZ

Muchos conocen a **Kim Ki-duk** por la budista y cristalina *Primavera, verano, otoño, invierno y primavera otra vez*, estrenada el año pasado. Pero esta fábula moral no es el mejor ejemplo del cruel cine del director coreano. Acaba de estrenarse **Hierro 3**, y mientras se espera *El arco* –ya presentada en el Festival de Mar del Plata– es un buen momento para conocer mejor al especialista en sadismo y silencio.

Es como si hubiera dos Kim Ki-duk, pero no. Una vez que vemos al protagonista de *Hierro 3* reventar a un hombre lanzándole al cuerpo violentas pelotitas de golf con, precisamente, su hierro 3, parece que estamos "de vuelta" frente al Kim Ki-duk del sadismo y la crueldad de antes de *Primavera, verano, otoño, invierno y primavera otra vez*. Es decir, el de antes de la única de las doce películas de este director coreano de 45 años que se había estrenado en Argentina hasta ahora, el del film "budista" de este autor criado en el cristianismo. Pero Kim Ki-duk es uno solo, el que alguna vez dijo que sus películas nacen "del odio", y hay mucho odio en *Primavera* (el que ese monje-metáfora que la protagoniza intenta atemperar y transformar en otra cosa), como lo hay en todos los personajes secundarios de *Hierro 3*, una de sus películas más misteriosas. Sí, es probable, sin embargo, que exista un público más dispuesto a someterse a la cristalina fábula moral de *Primavera...*, que a los salvajes arranques del protagonista de *Bad Guy*, o al sadomasoquismo (con anzuelos de pesca en genitales femeninos) de *La isla*, por mencionar dos de sus películas conocidas básicamente a través del circuito festivalero (el porteño incluido). Los films de Kim Ki-duk nunca facturan mucho dinero, ni siquiera en Corea, pero tampoco tienen grandes presupuestos, lo que le permite hacer básicamente lo que le viene en gana. Esas historias nacidas del odio, "no hacia alguien o algo específico, sino proveniente de esa sensación que he tenido a lo largo de mi vida viendo cosas que no entiendo, y que son la razón por la que hago películas: para entender aquello que veo y no entiendo", según explicó en una entrevista. Esos relatos en los que muchas veces los personajes casi no hablan, como es el caso del protagonista de *Bad Guy* (el cafishio brutal al que la chica se entrega casi con total sumisión, lo que a Kim Ki-duk le ganó el odio de grupos feministas) y que es llevado al extremo y convertido prácticamente en el corazón mismo de *Hierro 3*.

"La razón por la que en mis películas hay personas que no hablan es que algo las ha herido profundamente. Su confianza en otras personas se ha visto destruida por promesas incumplidas." Esto lo dijo unos años atrás, pero parece definir a la perfección a ese homeless que en *Hierro 3* recorre las calles en su moto y se mete en los hogares vacíos de las familias que están de vacaciones, como un okupa fugaz, para vivir en ellas un par de días y luego irse dejándolo todo igual o mejor, más limpio y más ordenado que como lo encontró. Y a la mujer, herida física y emocionalmente por su marido, que se une en su viaje silencioso.

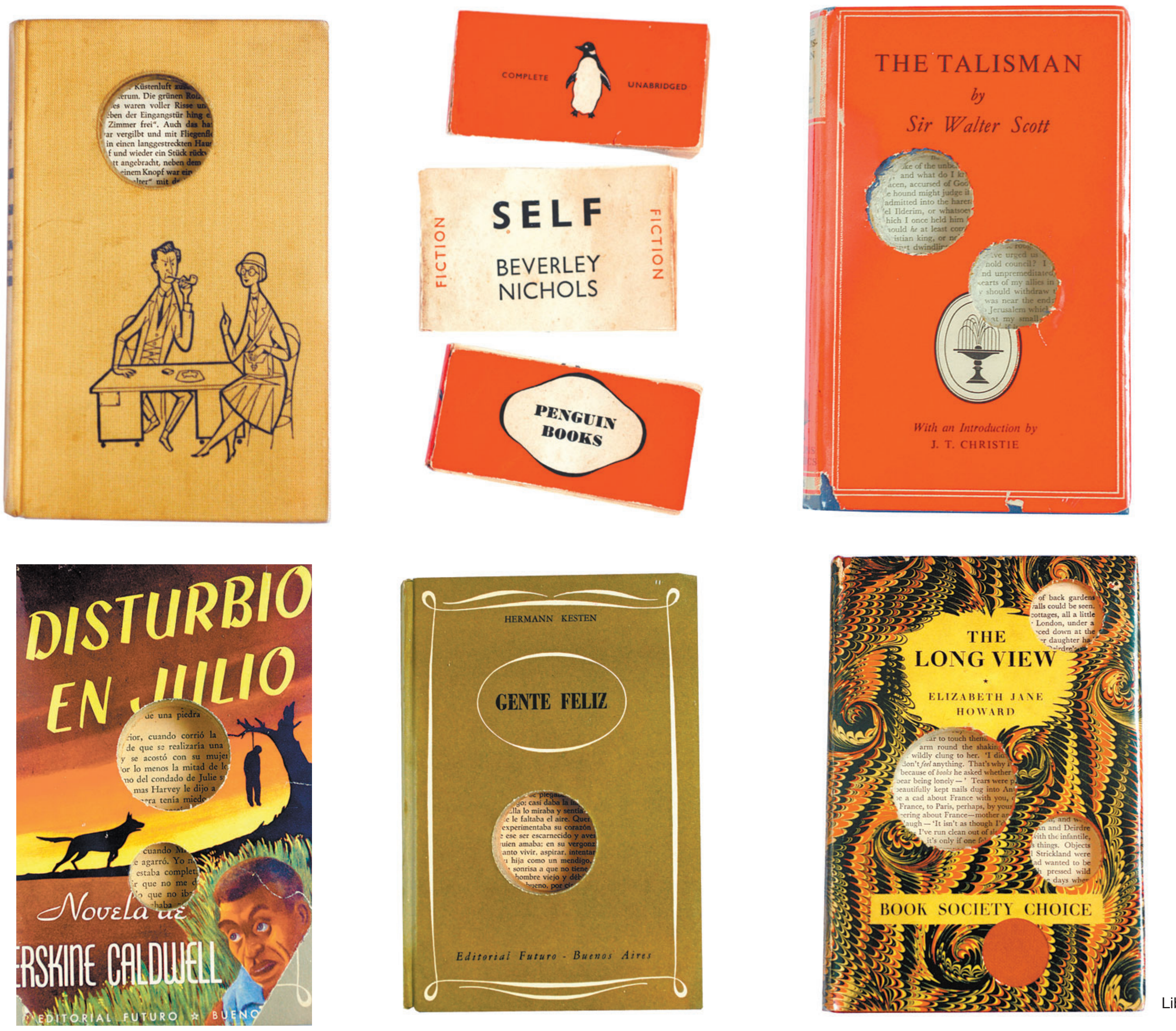
Los protagonistas de *Hwal*, o *El arco* (su siguiente film, presentado en la competencia oficial del recién concluido Festival de Mar del Plata y de inminente estreno comercial en Buenos Aires), tampoco se hablan: él es un anciano con un bote pescador, y ella una adolescente a punto de alcanzar la edad legalmente necesaria para que ambos puedan consumar la parte física de su relación. Se trata de una historia de celos en la que el arco (y flecha) del título sirve para espantar a los innumerables pretendientes que se le acercan a ella.

En las entrevistas suelen preguntarle a Kim Ki-duk cuánto hay de autobiográfico en sus películas. Se sabe que su padre lo instó a alistarse y pasar un tiempo en el ejército surcoreano, que no tiene una educación formal como director de cine, y que tras algunos años trabajando en diversas "fábricas" (así suele contarlo) ahorró para comprarse un pasaje a París, donde estudió pintura. Y que probablemente algo de eso que llama la "semi abstracción" de sus películas provenga de allí. Algo que asocia tenuemente a sus historias con lo sobrenatural.

Cuando sus personajes dejan de hablar parecen ingresar a un mundo que no es del todo el mundo real. Kim terminó convenciéndose de que podía eliminar los diálogos de sus películas al descubrir que podía disfrutar una película en un idioma que desconociera, y sin subtítulos. "Los personajes de mis películas no son tontos, simplemente no creen en la comunicación verbal. Cuanto más vive uno, menos cree en la palabra hablada. Hablar es lo más conveniente para los seres humanos, pero yo quiero mostrar el comportamiento y la naturaleza humana antes que a gente hablando. No hay mentiras en los movimientos de los seres humanos; son honestos, ya sean buenos o malos."

Hierro 3 va incluso más allá de esta declaración; tras eludir a los personajes que quieren forzar a hablar al protagonista, los movimientos corporales se van volviendo más precisos, en busca de un objetivo muy específico: dominar el cuerpo hasta hacerlo invisible, y borronear la línea entre realidad y sueño. Que es lo que Kim siempre quiso, que lo emparienta difusamente con algunos de los vanguardistas del cine de ochenta años atrás y que queda definitivamente explicitado con una frase impresa al final de *Hierro 3*: que la realidad, que es cruel –ya sea en un barrio prostibulario de Corea, en un pueblo de pescadores como el de *La isla* o en la vida matrimonial de la mujer de *Hierro 3*–, a veces pueda ser sueño, cuanto menos por el rato que dura la película.

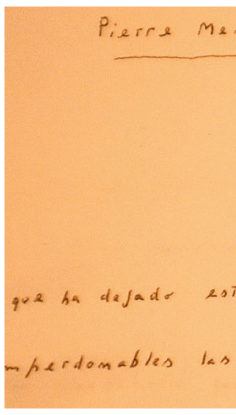




Libros (2005-2006)



Fabio Kacero es conocido por sus colchones inflados y sus cajitas de dibujos y transparencias. Pero detrás de esos hits hay una obra de una ductilidad y variedad únicas. Prueba de su carácter proteico e inasible, se ha propuesto ni más ni menos que una muestra en la galería Ruth Benzacar que durará todo el año y a la vez cambiará mes a mes. A continuación, un repaso de su obra y un autorreportaje en el que el mismo Fabio Kacero se pregunta y se responde qué quiere hacer con *La muestra del año*.



La muestra del año

POR MARIA GAINZA

Durante las Olimpíadas de México 1968, un atleta neoyorquino de nombre Bob Beamon que apenas había calificado para la final de salto en largo y por el que nadie daba un peso, tomó carrera y, luego de diecinueve amplios y suspendidos pasos, pisó la madera, estiró sus piernas hacia adelante en el aire y voló como nunca nadie antes había volado. Cuando cayó, había roto el record mundial por 55 centímetros. De la nada, un completo desconocido se convirtió en la primera persona en llegar a los 8,90 metros. Por veintitrés años nadie superó esa marca. De ahí que, cada vez que Fabio Kacero se pone a trabajar en algunas de sus ideas, el resultado recuerde a un salto de Bob Beamon. Algo que, de la nada, como un meteorito caído del espacio, termina siendo una genialidad. Y que logra que, como comentó un periodista deportivo que presenció la proeza atlética: "Comparado a ese salto, lo nuestro parezca un chiste".

Quizá por eso nada nos sorprendería menos si algún día, al pasar, escucháramos a alguien comentar que Fabio Kacero se volvió al futuro. Si no, ¿cómo explicar el origen de un trabajo tan suspendido en el tiempo y el espacio que pareciera venir de un lugar que no podríamos asegurar que es éste, pero que aun así nos resuena familiar? ¿Cómo explicar la distancia de una mirada que logra cruzar, en un mismo objeto, sistemas tan absolutamente diversos que terminan dando ese extraño estado de hibridez de un objeto Kacero? ¿Cómo hace Fabio Kacero para mirar una vulgar banqueta de gimnasio como quien mira un menhir neolítico?

Fabio Kacero dice haber nacido el 1 del 1 de 1961 y que de chico, para llamar la atención de los mayores, solía decir que había sido el 1 del 1 de 1961 a la una. Pero, en realidad, parece que fue a las dos, mientras su mamá miraba una película de Narciso Ibáñez Menta. Sus *master-pieces*: los acolchados, grandes objetos a los que le agrega el capitoné de los sillones antiguos, calcomanías diseñadas por él mismo, y luego los envuelve en un plástico transparente; y las cajitas, pequeños dibujos geométricos sobre transparencias fotográficas superpuestas en veladuras. Es en el aparente envasado al vacío de los primeros, como si al envolverlos les extrajera el aire de la bolsa, en especial el oxígeno, que es lo que produce la oxidación y putrefacción, y en la promesa postergada al infinito de la cajita feliz, donde los objetos de Kacero parecieran existir en otra atmósfera. Aparentemente distanciados de toda carga emotiva, inviolables, con esa histeria perversa que te devuelve un libro envuelto en celofán en la mesa de una librería.

El universo de Fabio Kacero presenta una duda radical. Sus trabajos, completamente desviados de todas las categorías del arte, pertenecen a un estado fuera del arte, algo que aún no podemos designar y por lo tanto, menos aún, pensar. Alguna vez se entroncó su obra en la línea del arte concreto argentino, pero basta detenerse, al azar, sobre cualquiera de sus objetos, para ver que son piezas demasiado polimórficas, demasiado poco unívocas, para estar ligadas por un solo lazo de parentesco. Por ejemplo, en sus últimos libros agujereados, el efecto rayos equis que producen las perforaciones podría rastrearse vagamente hasta el *Etant Donnés* de Duchamp, pero Kacero dice que mucho tiempo después descubrió en los círculos un eco lejano de Léger: "Debe ser esa inadvertida persistencia de ciertas formas que emerge cuando uno se pone a trabajar", duda Kacero.

Cuando Kacero pega un grito en una inauguración, el mundo se detiene. Como *El Grito* de Munch, lo terrorífico del asunto no está en el alarido sino en lo que sucede por detrás. Kacero, a quien una carta astral le vaticinó hace muchos años que sería escritor (sentencia que aún hoy lo desvela) es, en realidad, y aunque él no se dé cuenta, un escritor: a mediados de los '80 apiló una cantidad de máquinas tipográficas e imprentas viejas contra una pared de la Facultad de Filosofía y Letras. Una suerte de cementerio de la palabra. De ahí en más se abocó a resucitarla. Su Nemebiax como ejemplo paradigmático de un extensísimo archivo de palabras inventadas, los juegos lexicales en sus poemas como antiguas criptografías, sus calcomanías-jeroglíficos parecieran buscar algo que se cuela, algo que estaría más en los espacios entre las palabras que en las palabras en sí.

Hasta ahora, algunas cosas que se sabían sobre el elusivo Sr. Kacero: a Fabio Kacero le gusta jugar al muertito. Pero fuera del juego, a Fabio Kacero le gustaría que, al morirse, como a Henry Darger, alguien



Libros (2005-2006)



Pagoda (2005-2006)

Fabio Kacero es conocido por sus colchones inflados y sus cajitas de dibujos y transparencias. Pero detrás de esos hits hay una obra de una ductilidad y variedad únicas. Prueba de su carácter proteico e inasible, se ha propuesto ni más ni menos que una muestra en la galería Ruth Benzacar que durará todo el año y a la vez cambiará mes a mes. A continuación, un repaso de su obra y un autorreportaje en el que el mismo Fabio Kacero se pregunta y se responde qué quiere hacer con *La muestra del año*.

La muestra del año

POR MARIA GAINZA

Durante las Olimpíadas de México 1968, un atleta neoyorquino de nombre Bob Beamon que apenas había calificado para la final de salto en largo y por el que nadie daba un peso, tomó carrera y, luego de diecinueve amplios y suspendidos pasos, pisó la madera, estiró sus piernas hacia adelante en el aire y voló como nunca nadie antes había volado. Cuando cayó, había roto el record mundial por 55 centímetros. De la nada, un completo desconocido se convirtió en la primera persona en llegar a los 8,90 metros. Por veintitrés años nadie superó esa marca. De ahí que, cada vez que Fabio Kacero se pone a trabajar en algunas de sus ideas, el resultado recuerde a un salto de Bob Beamon. Algo que, de la nada, como un meteorito caído del espacio, termina siendo una genialidad. Y que logra que, como comentó un periodista deportivo que presenció la proeza atlética: "Comparado a ese salto, lo nuestro parezca un chiste".

Quizá por eso nada nos sorprendería menos si algún día, al pasar, escucháramos a alguien comentar que Fabio Kacero se volvió al futuro. Si no, ¿cómo explicar el origen de un trabajo tan suspendido en el tiempo y el espacio que pareciera venir de un lugar que no podríamos asegurar que es éste, pero que aun así nos resuena familiar? ¿Cómo explicar la distancia de una mirada que logra cruzar, en un mismo objeto, sistemas tan absolutamente diversos que terminan dando ese extraño estado de hibridez de un objeto Kacero? ¿Cómo hace Fabio Kacero para mirar una vulgar banqueta de gimnasio como quien mira un menhir neolítico?

Fabio Kacero dice haber nacido el 1 del 1 de 1961 y que de chico, para llamar la atención de los mayores, solía decir que había sido el 1 del 1 de 1961 a la una. Pero, en realidad, parece que fue a las dos, mientras su mamá miraba una película de Narciso Ibáñez Menta. Sus *master-pieces*: los acolchados, grandes objetos a los que le agrega el capitoné de los sillones antiguos, calcomanías diseñadas por él mismo, y luego los envuelve en un plástico transparente; y las cajitas, pequeños dibujos geométricos sobre transparencias fotográficas superpuestas en veladuras. Es en el aparente envasado al vacío de los primeros, como si al envolverlos les extrajera el aire de la bolsa, en especial el oxígeno, que es lo que produce la oxidación y putrefacción, y en la promesa postergada al infinito de la cajita feliz, donde los objetos de Kacero parecieran existir en otra atmósfera. Aparentemente distanciados de toda carga emotiva, inviolables, con esa histeria perversa que te devuelve un libro envuelto en celofán en la mesa de una librería.

El universo de Fabio Kacero presenta una duda radical. Sus trabajos, completamente desviados de todas las categorías del arte, pertenecen a un estado fuera del arte, algo que aún no podemos designar y por lo tanto, menos aún, pensar. Alguna vez se entroncó su obra en la línea del arte concreto argentino, pero basta detenerse, al azar, sobre cualquiera de sus objetos, para ver que son piezas demasiado polimórficas, demasiado poco unívocas, para estar ligadas por un solo lazo de parentesco. Por ejemplo, en sus últimos libros agujereados, el efecto rayos equis que producen las perforaciones podría rastrearse vagamente hasta el *Etant Donnés* de Duchamp, pero Kacero dice que mucho tiempo después descubrió en los círculos un eco lejano de Léger: "Debe ser esa inadvertida persistencia de ciertas formas que emerge cuando uno se pone a trabajar", duda Kacero.

Cuando Kacero pega un grito en una inauguración, el mundo se detiene. Como *El Grito* de Munch, lo terrorífico del asunto no está en el alarido sino en lo que sucede por detrás. Kacero, a quien una carta astral le vaticinó hace muchos años que sería escritor (sentencia que aún hoy lo desvela) es, en realidad, y aunque él no se dé cuenta, un escritor: a mediados de los '80 apiló una cantidad de máquinas tipográficas e imprentas viejas contra una pared de la Facultad de Filosofía y Letras. Una suerte de cementerio de la palabra. De ahí en más se abocó a resucitarla. Su Nemebiax como ejemplo paradigmático de un extensísimo archivo de palabras inventadas, los juegos lexicales en sus poemas como antiguas criptografías, sus calcomanías-jeroglíficos parecieran buscar algo que se cuela, algo que estaría más en los espacios entre las palabras que en las palabras en sí.

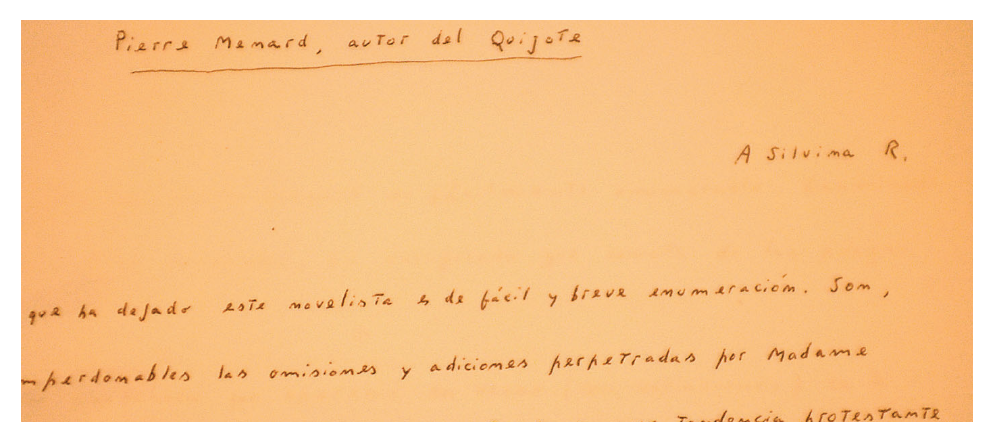
Hasta ahora, algunas cosas que se sabían sobre el elusivo Sr. Kacero: a Fabio Kacero le gusta jugar al muertito. Pero fuera del juego, a Fabio Kacero le gustaría que, al morirse, como a Henry Darger, alguien encontrara su departamento repleto de obras desconocidas. A Fabio Kacero le gustaría que las personas se llevaran en sus viajes alguna obra suya y que la dejaran en algún lugar del mundo. Para que otros la encuentren, como quien encuentra una Biblia en el cajón de un hotel.

La última vez que se supo de Fabio Kacero, estaba sin voz. Se había quedado afónico al intentar grabar un CD de canciones populares donde reemplazaba la letra original por una expresión, escuchada al pasar en una inauguración neoyorquina, que decía algo como: "Oh, really?... Oh wow! How does the country survive?".

Un tiempo antes, le presentó al Malba su proyecto de armar en una de las salas del museo una canchita de fútbol donde jugar con sus amigos. ¿Para qué? "No sé, o no importa. Podemos filmar, podemos dejar la cancha vacía –con la marca de los pelotazos en las paredes expuesta (alguna vez pensé hacer un mural sólo pateando el esférico contra la pared)–, podemos poner algunas obras de la colección permanente en las paredes para pelotear... No, bueno, eso no, en fin...", escribió en el mail de convocatoria.

Fabio Kacero parece tener un pensamiento intuitivo que no se opone a uno racional sino que es de otro tipo: uno que se mueve más rápido y después más lento y después, inmediatamente más rápido, y vuelve para atrás y recomienza. Como por pequeños espasmos neurológicos. Como una pelota de pinball. Y todo eso lo hace mientras se sostiene la barbilla en actitud de pensador común y corriente con una energía que puede contarse en cucharaditas de azúcar. El hecho es que explorar su mente, como la de Hal 9000, podría llevar años. Ultimamente se ha esforzado por copiar la caligrafía de Borges y dice que eso le ha traído aparejados algunos llamativos cambios de personalidad. Pero si tuviéramos que precisar, se podría decir que Fabio Kacero es un Proteo moderno, un ser capaz de ver el futuro, pero a la vez cambiar permanentemente de forma para evitar hacerlo. Y, como Proteo, sólo contestarle a aquel que es capaz de atraparlo. El tema es que a Fabio Kacero sólo lo atrapa su propia sombra. Ⓡ

La muestra del año inaugura el miércoles 29 de marzo en la Galería Ruth Benzacar (Florida al 1000).


Pierre Menard, autor del Quijote

A Silvina R.

que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son,

...perdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame

Fabio Kacero, autor del Jorge Luis Borges, autor del Pierre Menard, autor del Quijote (2005-2006)


Montañas de acolchaditos (2005-2006)

Kacero en el espejo

POR M. G. Y F. K.

¿Me podrías contar en qué consiste *La muestra del año*?

–Es una muestra que dura un año.

¿Cómo es eso?

–Presento una obra por mes durante un año.

¿Es una misma obra que va cambiando?

–No, una obra diferente cada vez.

¿Y eso por qué?

–Bueno, yo difícilmente pienso en muestras. Pienso, más bien, en obras. Generalmente, a posteriori, aparece la cuestión de cómo reunir en un lugar las cosas que uno hizo durante un tiempo. Recién ahí uno piensa en las afinidades posibles, en cómo se verán unas cosas junto a otras. Yo venía pensando en hacer algunas obritas y éstas se me aparecían con bastante claridad, pero siempre separadas, sueltas, sin nada que me indicara un incremento de potencia por contigüidad. Entonces, en algún momento me dije: ¿acaso es necesario que estén juntas? Si finalmente la curación o el montaje tratan de disimular –o de pensar– aquello que raramente es pensado: ¿cómo juntar un par de obras y que el resultado de eso no sea una simple adición? Rondándole al asunto, llegué a que podía, o debía, separarlas.

Bien, pero ¿cómo?

–A veces uno llega al punto en que descubre que lo que pensaba que era necesario, en realidad, no lo era. Cuando uno da vueltas sobre un asunto es probable que ya le haya encontrado una solución, nada más que esa solución, de tan obvia, se ha vuelto invisible. Entonces, lo primero que se me ocurrió fue disociar las obras en el espacio, compartimentar la galería y sólo permitir la vista de una obra por vez. Pero después me pregunté: ¿y qué tal si al proceder a quebrar la contigüidad obrara no con el espacio sino con el tiempo? ¿Cómo podría ser? Tal vez una muestra de un mes con una obra cada cinco días, pero, ¿por qué un mes? Y así llegué hasta acá.

Pero si vos mostrás todo el año, ¿qué pasa con las muestras de otros artistas?

–Es que no voy a mostrar ni en la sala principal ni en la de abajo.

¿Entonces dónde? ¿En el baño?

–No, tampoco. En principio en la salita donde almuerza la gente de la galería.

¿Y esto de no tomar un espacio, digamos, habitual, es también parte del argumento?

–Para ser franco, no es lo que más me interesa. Diría que es una consecuencia. No es mi intención interferir con las salas, ni con las muestras. Tampoco significa que *La muestra del año* se plantee ampulosamente como un intento de delatar un modelo, porque ya cuando uno dice "mostrar" está diciendo "muestra" y eso ya enuncia un formato, un patrón que supone desde la duración, a la altura de un cuadro, a las paredes, bueno, para no abundar en ejemplos, dejémoslos confluir en: unidad de espacio, unidad de tiempo, unidad de acción, ¡Aristóteles!

Supone hasta el audio de una inauguración, el tono de voz con que la gente habla.

–También, pero ¿por qué lo decís? Veo una cara risueña.

No, por nada, sólo que últimamente te vi, mejor dicho, te escuché, pegando un grito pelado en alguna que otra inauguración. Un grito a todo pulmón, así de la nada. Un tanto llamativo. ¿Tiene que ver con esto?

–De alguna manera puede estar conectado. ¿Viste que después del grito se produce como un brevísimo silencio, o más bien, como una amortiguación, y luego todo vuelve a ese murmullo? Bueno, reconozco que el revelado de los zurcidos invisibles de las cosas –por obvios– me llama la atención. Pero no me desvela.

Pero el modelo de *La muestra del año* no digo que necesariamente sea crítico, pero algún tipo de comentario arrastra.

–Tal vez, pero sólo de rebote, la intención viene de algo un poco más primario, de esto que te decía de aislar una obra y de haberle encontrado la vuelta por la vía del tiempo: la disposición, no en la simultaneidad sino en la sucesión.

¿Y las obras que vas a presentar?

–Bueno, eso es un poco una sorpresa, en principio dejemos que este concepto de muestra quede en el foco.

Pero es gracioso, dijiste que no pensabas en muestras y ahora decís que el concepto de muestra está antes que las obras.

–Sssssííí, eeehh, yo...

Bueno, dejá, otro tema. ¿Qué es esto reproducido en el catálogo? ¿Una escritura, un manuscrito? ¿Lo escribiste vos?

–Sí, es un cuento que escribí yo. Se llama "Pierre Menard, autor del Quijote".

Pero ese cuento es de Borges.

–Bueno, sí, también, pero no te olvides de que todo sucede por primera vez, de manera que...

¿De manera que qué?

–Bueno, no sé, digamos que es una obra. Te digo el título y nada más: "Fabio Kacero, autor del Jorge Luis Borges, autor del Pierre Menard, autor del Quijote".

¿Algún otro anticipo?

–No, bueno... sorpresa. Ya podés apagar el grabador si querés.

¿Qué grabador? Si todo esto lo escribiste vos simulando una entrevista. Yo ni siquiera te hice las preguntas.

–¡Pero!

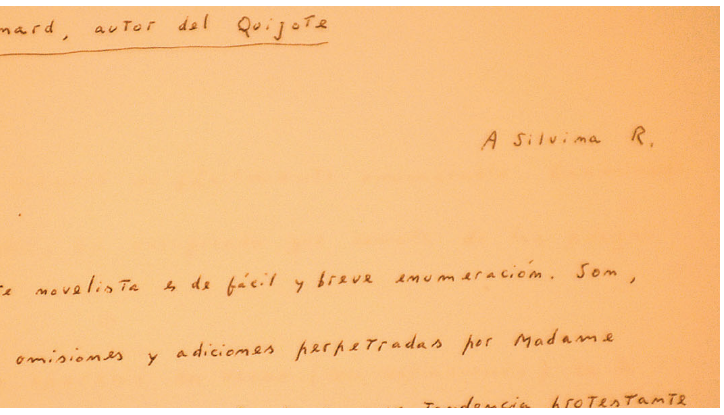
¿Pero qué? Si fuiste vos quien simuló esta charla y después me pidió autorización para poner mis iniciales al final. Ahora no te hagas el sorprendido.

–¿Pero qué va a pensar la gente?

No sé, que piense lo que quiera. Ⓡ



Pagoda (2005-2006)



Fabio Kacero, autor del Jorge Luis Borges, autor del Pierre Menard, autor del Quijote (2005-2006)

encontrara su departamento repleto de obras desconocidas. A Fabio Kacero le gustaría que las personas se llevaran en sus viajes alguna obra suya y que la dejaran en algún lugar del mundo. Para que otros la encuentren, como quien encuentra una Biblia en el cajón de un hotel.

La última vez que se supo de Fabio Kacero, estaba sin voz. Se había quedado afónico al intentar grabar un CD de canciones populares donde reemplazaba la letra original por una expresión, escuchada al pasar en una inauguración neoyorquina, que decía algo como: "Oh, really?... Oh wow! How does the country survive?".

Un tiempo antes, le presentó al Malba su proyecto de armar en una de las salas del museo una canchita de fútbol donde jugar con sus amigos. ¿Para qué? "No sé, o no importa. Podemos filmar, podemos dejar la cancha vacía –con la marca de los pelotazos en las paredes expuesta (alguna vez pensé hacer un mural sólo pateando el esférico contra la pared)–, podemos poner algunas obras de la colección permanente en las paredes para pelotear... No, bueno, eso no, en fin...", escribió en el mail de convocatoria.

Fabio Kacero parece tener un pensamiento intuitivo que no se opone a uno racional sino que es de otro tipo: uno que se mueve más rápido y después más lento y después, inmediatamente más rápido, y vuelve para atrás y recomienza. Como por pequeños espasmos neurológicos. Como una pelota de pinball. Y todo eso lo hace mientras se sostiene la barbilla en actitud de pensador común y corriente con una energía que puede contarse en cucharaditas de azúcar. El hecho es que explorar su mente, como la de Hal 9000, podría llevar años. Ultimamente se ha esforzado por copiar la caligrafía de Borges y dice que eso le ha traído aparejados algunos llamativos cambios de personalidad. Pero si tuviéramos que precisar, se podría decir que Fabio Kacero es un Proteo moderno, un ser capaz de ver el futuro, pero a la vez cambiar permanentemente de forma para evitar hacerlo. Y, como Proteo, sólo contestarle a aquel que es capaz de atraparlo. El tema es que a Fabio Kacero sólo lo atrapa su propia sombra. Ⓡ

La muestra del año inaugura el miércoles 29 de marzo en la Galería Ruth Benzacar (Florida al 1000).



Montañas de acolchaditos (2005-2006)

Kacero en el espejo

POR M. G. Y F. K.

¿Me podrías contar en qué consiste *La muestra del año*?

–Es una muestra que dura un año.

¿Cómo es eso?

–Presento una obra por mes durante un año.

¿Es una misma obra que va cambiando?

–No, una obra diferente cada vez.

¿Y eso por qué?

–Bueno, yo difícilmente pienso en muestras. Pienso, más bien, en obras. Generalmente, a posteriori, aparece la cuestión de cómo reunir en un lugar las cosas que uno hizo durante un tiempo. Recién ahí uno piensa en las afinidades posibles, en cómo se verán unas cosas junto a otras. Yo venía pensando en hacer algunas obritas y éstas se me aparecían con bastante claridad, pero siempre separadas, sueltas, sin nada que me indicara un incremento de potencia por contigüidad. Entonces, en algún momento me dije: ¿acaso es necesario que estén juntas? Si finalmente la curación o el montaje tratan de disimular –o de pensar– aquello que raramente es pensado: ¿cómo juntar un par de obras y que el resultado de eso no sea una simple adición? Rondándole al asunto, llegué a que podía, o debía, separarlas.

Bien, pero ¿cómo?

–A veces uno llega al punto en que descubre que lo que pensaba que era necesario, en realidad, no lo era. Cuando uno da vueltas sobre un asunto es probable que ya le haya encontrado una solución, nada más que esa solución, de tan obvia, se ha vuelto invisible. Entonces, lo primero que se me ocurrió fue disociar las obras en el espacio, compartimentar la galería y sólo permitir la vista de una obra por vez. Pero después me pregunté: ¿y qué tal si al proceder a quebrar la contigüidad obrara no con el espacio sino con el tiempo? ¿Cómo podría ser? Tal vez una muestra de un mes con una obra cada cinco días, pero, ¿por qué un mes? Y así llegué hasta acá.

Pero si vos mostrás todo el año, ¿qué pasa con las muestras de otros artistas?

–Es que no voy a mostrar ni en la sala principal ni en la de abajo.

¿Entonces dónde? ¿En el baño?

–No, tampoco. En principio en la salita donde almuerza la gente de la galería.

¿Y esto de no tomar un espacio, digamos, habitual, es también parte del argumento?

–Para ser franco, no es lo que más me interesa. Diría que es una consecuencia. No es mi intención interferir con las salas, ni con las muestras. Tampoco significa que *La muestra del año* se plantee ampulosamente como un intento de delatar un modelo, porque ya cuando uno dice "mostrar" está diciendo "muestra" y eso ya enuncia un formato, un patrón que supone desde la duración, a la altura de un cuadro, a las paredes, bueno, para no abundar en ejemplos, dejémoslos confluir en: unidad de espacio, unidad de tiempo, unidad de acción, ¡Aristóteles!

Supone hasta el audio de una inauguración, el tono de voz con que la gente habla.

–También, pero ¿por qué lo decís? Veo una cara risueña.

No, por nada, sólo que últimamente te vi, mejor dicho, te escuché, pegando un grito pelado en alguna que otra inauguración. Un grito a todo pulmón, así de la nada. Un tanto llamativo. ¿Tiene que ver con esto?

–De alguna manera puede estar conectado. ¿Viste que después del grito se produce como un brevísimo silencio, o más bien, como una amortiguación, y luego todo vuelve a ese murmullo? Bueno, reconozco que el revelado de los zurcidos invisibles de las cosas –por obvios– me llama la atención. Pero no me desvela.

Pero el modelo de *La muestra del año* no digo que necesariamente sea crítico, pero algún tipo de comentario arrastra.

–Tal vez, pero sólo de rebote, la intención viene de algo un poco más primario, de esto que te decía de aislar una obra y de haberle encontrado la vuelta por la vía del tiempo: la disposición, no en la simultaneidad sino en la sucesión.

¿Y las obras que vas a presentar?

–Bueno, eso es un poco una sorpresa, en principio dejemos que este concepto de muestra quede en el foco.

Pero es gracioso, dijiste que no pensabas en muestras y ahora decís que el concepto de muestra está antes que las obras.

–Sssííí, eeehh, yo...

Bueno, dejá, otro tema. ¿Qué es esto reproducido en el catálogo? ¿Una escritura, un manuscrito? ¿Lo escribiste vos?

–Sí, es un cuento que escribí yo. Se llama "Pierre Menard, autor del Quijote".

Pero ese cuento es de Borges.

–Bueno, sí, también, pero no te olvides de que todo sucede por primera vez, de manera que...

¿De manera que qué?

–Bueno, no sé, digamos que es una obra. Te digo el título y nada más: "Fabio Kacero, autor del Jorge Luis Borges, autor del Pierre Menard, autor del Quijote".

¿Algún otro anticipo?

–No, bueno... sorpresa. Ya podés apagar el grabador si querés.

¿Qué grabador? Si todo esto lo escribiste vos simulando una entrevista. Yo ni siquiera te hice las preguntas.

–¡Pero!

¿Pero qué? Si fuiste vos quien simuló esta charla y después me pidió autorización para poner mis iniciales al final. Ahora no te hagas el sorprendido.

–¿Pero qué va a pensar la gente?

No sé, que piense lo que quiera. Ⓡ

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Doblete de Teatro Documental por Vivi Tellas

La prestigiosa directora reestrena dos de las obras de su inédito género de teatro documental. En *Tres filósofos con bigotes*, tres profesores de filosofía de la UBA (Alfredo Tzveibel, Eduardo Osswald y Jaime Plager) cuentan en qué consiste ser un pensador profesional y desnudan las conexiones entre vida personal y filosofía en sesiones encarnizadas de arco y flecha, reflexiones sobre la importancia del bigote en la filosofía, una puesta de la *Alegoría de la caverna* de Platón, momentos pop y hasta la recreación de un hito filosófico-político de los ’70. En *Cozarinsky y su médico*, se propone un vívido e inquietante retrato del escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky junto a su médico clínico, el doctor Alejo Florín, unidos por 40 años de amistad, la pasión por el cine y la relación entre paciente y médico. Al término de cada obra, el público (nunca más de 40 personas) es invitado a compartir un banquete temático y a intercambiar ideas con los intérpretes.

Tres filósofos con bigotes ***se puede ver los domingos a las 20.*** **Cozarinsky y su médico** ***va los sábados a las 21. En El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada $ 15 (estudiantes y jubilados $ 8). En ambos casos incluye copetín.***

música



Stars of CCTV

Fue el debut más elogiado del 2005 por la siempre exagerada prensa musical británica; la banda se llama Hard-Fi, tiene claras influencias de The Clash –en “Middle Eastern Holiday”, por ejemplo–, pero con un toque más moderno (melodías de pop británico, evidente escucha de la escena de Manchester) que los aleja de la copia, aunque el jovencísimo Richard Archer canta muy parecido a Joe Strummer. “Cash Machine”, el primer tema, es un verdadero hit, auténtico rock bailable, y “Tied Up Too Tight” es delicioso, pop-rock algo melancólico y desenfadado. Las letras –los chicos son de West London, clase trabajadora– son relevantes, inteligentes, contemporáneas. Una edición local sorpresiva de uno de los primeros discos más potentes y frescos de los últimos tiempos. Para seguirlos de cerca.

Norma

Otro debut, pero de una banda platense que hace años se perfila como gran promesa. Son un trío –Chivas Argüello, Richard Baldoni y Pablo Coscarelli– y cultivan un post-punk con influencias de Wire, Joy Division y Jonathan Richman. Minimalismo y potencia. Más info en *www.caladiscos.com.ar*

SALI SANOS DELIVERYS



Delicias de abuela

Comida casera en San Telmo

POR CECILIA SOSA

Se acabaron los grises almuerzos de oficina, las noches de pizza desabrida. Y acaso para probar que lo rápido no siempre equivale a chatarra, **Radar** entrega a sus lectores un sanísimo combo de delicias a pedido que premian llamados y hasta permiten la visita en situ: ensaladas, sushi, delicadezas de abuela y hasta un polirrubro de luxe. Pasen y vean.

En una vieja casona de San Telmo, hace casi ocho años que se cocinan delicias de abuela. Pastel de berenjenas, sorrentinos a la genovesa, milanesa de lentejas con barquitos agridulces de batata. Comidas sanas, naturales y sabrosísimas. Un pequeño secreto santelmiano que lleva el nombre de la abuela de Daniel, el socio fundador: María Rosa Pan, cuya foto recibe en el hall de Bolívar al 700 a quienes prefieran una nutritiva incursión al saloncete antiguo para elegir a dedo las delicias del día.

Para cada día, *Abuela Pan* hace marchar tres menúes, uno más apetitoso que el otro, que se renuevan por quincena. ¿A empezar bien la semana? Lunes: Zapallitos rellenos con papas rústicas al romero, omelette de espinaca y provolone con puré de calabaza, o tortilla de arvejas con torre de tomates cherry y bastoncitos de soja y sésamo. Todos los menúes salen 9 pesos y el tercero, además de rico, es bajas calorías. Llegan a destino en practiquísimos envases térmicos y acompañados por pancitos artesanales amasados a mano.

El delivery cubre 10 cuadras a la redonda, pero a veces se estira un poquito más de la formalidad. Nunca faltan las hamburguesas de arroz yamaní, las calabazas napolitanas, las pastas rellenas ni el suculento omelette de champignon. Y el chef Gabriel Boragina hasta se las arregla para generar ilusión en el postrecito naturista.

Pero atención, no se deje confundir. Ante la aparición de un local que compite con nombre y logo, vale la pena recordar que *Abuela Pan* es una y sólo una. Si no, pida y compare.

Abuela Pan queda en Bolívar 707, 4307-4936. Abre de lunes a viernes de 8 a 19.



Ensaladas on-line

Las mejores combinaciones a sólo un click de distancia

POR C. S.

Empieza el otoño pero la gesta de la ensaladita y el comer sano debería ser hábito sin estación. Pero basta de colas, sobreprecios, ingredientes mal combinados y los precios inflados por nombres tilingos. En pleno microcentro acampó un invento brillante: sólo entre a *www.ensaladasargentinas. com.ar*, ingrese usuario y contraseña (aproveche para rebautizarse), complete mínimos datos de rigor y dispóngase a componer la ensalada de sus sueños. Tentadoras imágenes lo asaltarán desde el monitor de su oficina: aceitunas, tomate, zanahoria, albahaca, soja, rúcula, espinaca, pollo, palmito, kani kama, aceitunas, mozzarella, jamón, manzana... y más de 40 ingredientes para recrear el almuerzo más liviano y a un precio justo (las ensaladas promedian $ 4,5 la mediana y $ 6 la grande). Y si el mediodía lo alcanza falto de inventiva, no tiene más que inclinarse por algunas de las combinaciones del chef. Todas llegan con pancito tibio y condimentadas a gusto. Para los ajenos a lo verde, también hay exuberantes sandwiches en baguette que no pasan los 7 pesos.

En cualquier caso, el servicio tiene detalles de una *expertise* estremecedora. Al sumar cada ingrediente, una ventana le indicará las calorías que ingiere (¡atención con los palmitos!), también le permite controlar gastos (no le escatime al kani kama) y decirles adiós a los problemas de cambio: sólo ingrese el monto con el que abonará (se aceptan todos los tickets) y olvídese de las caras de furia al recibir el envío. Ah, y no bien clickee “enviar pedido” se le avisará por e-mail que su petit almuerzo está en camino. No se sorprenda si cinco minutos más tarde un sonriente cadete lo detecta en plena oficina. El pedido viene con barrita de cereal de regalo.

Algo más. Si tiene media hora libre, nada mejor que darse una vuelta por la Galería Larreta y disfrutar su ensalada en unos coquetos silloncitos vestidos de verde. Ideal para pispear sin culpas las ofertas del joven diseño argentino.

www.ensaladasargentinas.com.ar

video



Historia de un secuestro

Todos son adictos a una cosa u otra (alcohol, pastillas o videojuegos) en esta película sobre personajes de la clase media alta californiana, un modesto éxito de producción independiente llamado originalmente *The Chumbscrubber*, que acaba de llegar directo a video. No es la primera ni la más aguda de las miradas sobre la "suburbia" norteamericana que haya dado el cine indie promocionado por Sundance, pero el director debutante Arie Posin consiguió reunir a un reparto notable, encabezado por Glenn Close y el ascendente Jamie Bell, que se hizo conocido por *Billy Elliot* y fue visto recientemente en *King Kong*.

La residencia

Obra maestra del terror: finalmente llega al dvd local esta atmosférica película de Chicho Ibáñez Serrador (el hijo de Narciso Ibáñez Menta) sobre una opresiva residencia –casi un reformatorio– para señoritas en la Provenza francesa, su rígida institutriz, el sadismo con que dirige el establecimiento y los juegos eróticos a los que se entregan las chicas. Edita el sello SBP, como parte de una caprichosa colección de títulos de terror entre los cuales se destaca el clásico *Suspiria*, de Dario Argento.

cine



Impulso adolescente

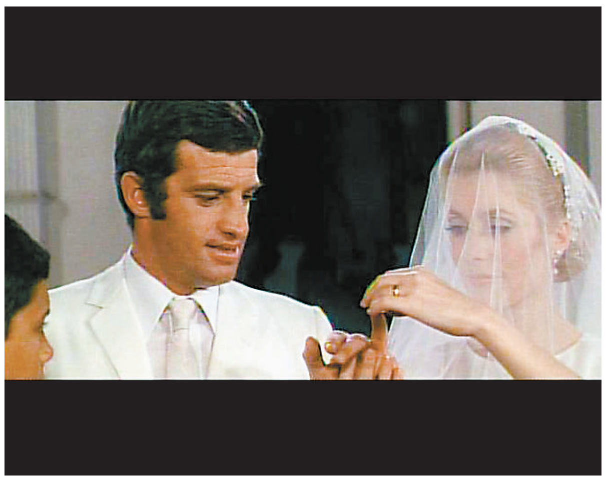
La película del director debutante Mike Mills basada libremente en el libro *Thumbsucker* (1999), de Walter Kirn, sigue la línea de otros avatares recientes del cine "indie" norteamericano, estilo *Donnie Darko*, *El crimen de Leland* y *Tiempo de volver*. Es decir: tiene algunos de sus tics, pero también varias de sus virtudes, y consigue actuaciones notables de Keanu Reeves, Vincent D'Onofrio y Tilda Swinton para narrar una historia de angustia adolescente, taras adultas, incomprensión, y drogas recetadas.

Straight Shooting y El delator

Las inhallables del ciclo Ford vs. Hawks que sigue todo el mes: dos mudas relacionadas con el director de *La diligencia* pero antes de aquel superclásico, musicalizadas en vivo por la National Film Chamber Orchestra con coordinación de Fernando Kabusacki. En continuado, casi como si fuera una vieja matiné, se verán *Straight Shooting*, la obra más antigua que se conserva del propio John Ford (data de 1917 y evidencia las huellas del western pionero de William S. Hart); y la primera versión de *El delator* (*The Informer*, 1929), dirigida por Arthur Robison sobre la novela de Liam O'Flaherty. Oportunidad única.

Jueves 13 a las 20 en el Malba,
Avda. Figueroa Alcorta 3415

televisión



La sirena del Mississippi

Este thriller basado en la novela de Cornell Woolrich (que le ha dado al cine otras grandes historias de suspenso, como *La ventana indiscreta*) y protagonizado por Jean-Paul Belmondo y Catherine Deneuve, no suele ser una de las películas más citadas de François Truffaut. Pero es un notable caso de adaptación de la literatura al cine, lo que fue reconfirmado hace un par de años, cuando a partir del mismo material Antonio Banderas y Angelina Jolie protagonizaron una versión absolutamente bochornosa. Un rescate en copia impecable.

Hoy a las 19,
por Retro

Movie Movie

Rareza: un film poco visto que Stanley Donen (el codirector junto a Gene Kelly de *Cantando bajo la lluvia*) estrenó en 1978 y con el que parodió a los dobles programas de "bajo presupuesto" del Hollywood de los '30. Se trata, de dos "movies": en la primera un tal "Manos de Dinamita" se involucra en asuntos turbios con un entrenador y corredor de apuestas del mundo del box. En la siguiente se cuenta el gran espectáculo con el que un productor de Broadway prepara su despedida de este mundo. Con George Scott y Eli Wallach.

Mañana a las 20
por Film & Arts





FOTOS: PABLO MEHANNA

Polirrubro de luxe

Un mercado-delivery sobrio y eficiente

POR LAURA ISOLA

Mercado para comprar cosas ricas, tienda de objetos de decoración, café con aires modernos, puesto de flores, restaurante paquete de comida bien elaborada y número de teléfono atento a envíos a domicilio. Cualquiera y todas estas caracterizaciones le quedan bien a *I Fresh Market*, un lugar que combina con sobriedad y eficiencia varias disciplinas que, a veces, no pueden ser cumplidas como se debe. La panadería, la fiambrería, la casa de comidas para llevar y la verdulería son dignas de dejar algunos pesos más pero obtener a cambio quesos perfectamente estacionados, tomates frescos y secos y unas pastas rellenas que basta un poco de parmesano y un rico vino para sentarse a la mesa. Si la opción es ir por la mañana, el servicio de desayuno no tiene objeciones: desde las 8 hasta las 12 irá pasando el de la canasta de medialunas, muffins y tostadas con mermeladas caseras o el de yogur y tostadas de pan integral hasta que la hora del *brunch* obligue a que la mermelada deje lugar a un salmón ahumado con queso crema. Todos con café o té y jugo o ensalada de fruta con un precio que parte de los 10 hasta los 17 $. De ahí en más el restaurante es la vedette: ensaladas y tartas que se acompañan con sopa y sandwiches fríos y calientes entre los que sobresalen el de brie con berenjenas, tomate y albahaca y el de pastrami con pepinos agridulces desde 13 pesos. La noche es más suculenta y elaborada y en el menú se nota el esmero pero sin barroquismos: espárragos verdes tibios con portobellos, gírgolas y champignones, rodaja de pan de campo y mollejas y endivias braseadas sobre rodajas de papas en larga cocción y aceite de trufa están al principio para luego seguir con langostinos empanados sobre puré de berenjenas con timbal de couscous y glaze cítrico. Los postres se organizan por su materia prima: frutos rojos, tropicales, dulce de leche, café y chocolate, y las variaciones en su preparación: flan, sorbet, ganache, tartas. La carta de vinos es extensa y también pueden ser parte de las compras.

I Fresh Market está en Azucena Villaflor y Olga Cosentini. Abre todos los días de 8 a 24. Los envíos a domicilio son desde las 8 hasta las 23 en el 5775-0330.

Sushi a casa

Cocina japonesa a precios razonables

POR JULIETA GOLDMAN

En octubre del año pasado abrió *Sasori, Sushi Delivery*. Sus dueños, Matías y Mariano, con veinte años de amistad y a punto de cumplir los treinta, eligieron el nombre del local (*Sasori*, que significa "escorpión" en japonés) simplemente por la búsqueda de la palabra, realizada en Google. Ellos eran consumidores de sushi hace más de diez años y, luego de probar casi todos los lugares existentes en Capital, decidieron inaugurar su propio emprendimiento para poder así tener naguiris, sashimis y makis al alcance de sus paladares. En un mes montaron todo: se dividieron las tareas (Matías conduciendo la parte comercial y Mariano el armado gastronómico), encontraron un pequeño local en Palermo, diseñaron logo y *packaging*, armaron un menú variado que incluye también platos calientes, eligieron al chef, Mario Morosini (sushiman) e inventaron el Sasori Roll, una pieza singular con langostino, salsa de miel y almendras.

Gracias a los anzuelos de los pescadores (que determinan novedades a cada instante), *Sasori* cuenta con varias especialidades niponas: *Kunsei Cheese* (salmón por fuera, queso Philadelphia y palta por dentro) y *Mango Skin*, un niguiri con piel de salmón grillada y mango. Para quienes todavía no se dejaron embrujar por el sushi, sobran las opciones de entradas y platos calientes (salmón rosado grillé, ostras frescas, pollos saltados al wok), además de vinos, cervezas nacionales y japonesas para acompañar.

Si bien es sólo un local de *delivery* que no cuenta con mesas para poder comer *in situ*, quien desee observar el momento exacto de la elaboración artesanal puede acercarse a la esquina de Billinghurst y Gorriti. Allí podrá encontrarse sushi fresquísimo, preparado en el momento del pedido, y a un precio razonable, cosa que se agradece en un mercado de verdad carísimo: desde los $ 9 las cinco piezas hasta $ 81 un surtido combinado de 61 rolls. Si el escorpión japonés toca el timbre de tu casa, ¡será cuestión de invitarlo a pasar!

Sasori Sushi Delivery queda en Billinghurst 1198. Tel.: 4963-6078. Abierto de martes a domingos. www.sasorisuhi.com.ar



PEQUEÑA ORQUESTA REINCIDENTE

El abuelo era violinista de la orquesta de Osvaldo Fresedo. El padre fue parte de Pescado Rabioso con Spinetta y de La Máquina de Hacer Pájaros con Charly García, y últimamente experimenta con el tango. Y los dos hijos –uno de los cuales tocaba el contrabajo en la Filarmónica del Colón– tienen una banda de funk que se está presentando todos los fines de semana en Buenos Aires. **Radar** juntó a padre e hijos para hablar de esa impenitente tradición de la familia Cutaia: la música.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Los 3 Cutaia abarcan todas las posibilidades capilares: Carlos, el padre, ya aceptó ser completamente pelado; Lucas, hijo suyo y de Carola Cutaia (aquella de *Damas Negras*, primer disco de blues y rock cantado en español en el mundo) tiene unos rulos expansivos que coinciden con la música "funkadélica" de Open 24, banda que comparte con Seca, su hermano menor, que se acaba de sacar un extravagante peinado con rayitas con el que aparece en la tapa de *Dos*, el último disco de Open 24, y ahora tiene el pelo normal.

Lo mismo que decimos del pelo lo podemos decir de los Cutaia y la música: los tres juntos abarcan casi todos los géneros musicales.

Carlos fue parte de Pescado Rabioso (entró, a pedido de Spinetta, para grabar en un tema de *Desatormentándonos* y quedó aportando sintetizadores, pianos y orquestaciones en el legendario disco doble *Pescado 2*) y, poco después, fundó (con Charly García y Bazterrica) La Máquina de Hacer Pájaros, con quienes grabó los discos que editó la banda, participando incluso en la composición de un par de clásicos de García, como "Películas" y "No te dejes desanimar".

Pero si el rock para Carlos es una parte del pasado, para sus hijos (que arrancan su disco haciendo un cover de "Post-crucifixión", firmado por Spinetta, Black Amaya y papi Cutaia) el rock es el presente y el futuro, a la vez que una parte de su información genética.

Y los encuentros musicales también se invierten: en *Sensación melancólica*, último disco de Carlos Cutaia, el contrabajista no es otro que su hijo, Seca Cutaia. En dupla con Pipi Piazzolla (nieto de Astor), Seca se las ingenia para que las bases del nuevo disco de Cutaia tengan toda la precisión y la sutileza de la música clásica y la modernidad que trae la sangre nueva. Hacía décadas que Cutaia no editaba un disco y el melancólico placer de volver late en cada nota y en cada silencio.

Sensación melancólica es el disco "tanguero" de Carlos Cutaia, pero lo tanguero en un músico como Cutaia está dado por cierta cadencia, un aire porteño que sobrevuela el disco más que un homenaje al género. En el disco rescata un tema de *Cutaia Orquesta*, disco de electrónica "pre-midi" en el que colaboró Daniel Melero, editado en 1985, donde canta Daniel Melingo.

Cutaia no necesita incursionar en el "Tango For Export": de hecho, la nota transcurre en Thelonious, uno de los espacios de la ciudad en los que los músicos (básicamente de jazz aunque en Thelo no son puristas) pueden encontrar un refugio. Ahora bien, ¿por qué un club de jazz y no una milonga? "El jazz tiene un panorama esencial que es la improvisación, que en el tango no ocurre. La característica del jazz es improvisar, más allá de que después un músico de jazz esté lleno de yeites y quizás al final no esté improvisando realmente. Vos, con la música de jazz, te lanzás a hacer música en el aquí y ahora y expresás lo que te pasa en ese momento. Ese es el misterio del jazz."

A la hora de nombrar a un exponente musical de lo que es Thelonius (llamado así por Thelonius Monk, cuya imagen protege el lugar), los Cutaia coinciden en nombrar al pianista Ernesto Jodos y a la gente que lo rodea, como Verdinelli (hoy baterista de Spinetta), Merlo, Otero. Estando en Thelo, centro de operaciones familiar (los Open 24 tocan ahí todas las semanas), es inevitable reflexionar sobre lo que pasa en la escena. Lucas: "Para mí, en Buenos Aires hay público para que hayan veinte clubes como Thelonius. Hay músicos y hay público, pero el tema es que acá nadie cree en los pequeños mercados".

DE TAL PALO TAL ASTILLA

No todos los hijos de rockeros han tenido infancias trágicas. "Pasamos nuestra infancia en San Telmo, entrando en casas abandonadas y haciendo casas arriba de los árboles. Siempre fuimos muy amigos, aunque tuvimos un momento de separación porque Seca estaba tocando el contrabajo en la Filarmónica del Colón y andaba muy metido con eso", recuerda Lucas Cutaia, que nació en la época en que su viejo tocaba en Pescado (1973). Seca, que tiene un par de años menos, tiene un pasado de niño prodigio, en la fila de contrabajos del Colón: "Durante varios años estuve muy metido en un delirio de estudiar muchísimo, tocando Händel, Bach y mucha música clásica. He pasado por épocas de escuchar mucho Debussy, pero me terminó pesando el rock". La remera gastada de Black Sabbath lo confirma, lo mismo que sus calientes shows de los sábados. La educación de los hermanos Cutaia es impecable: "Me acuerdo que teníamos un disco de Alice Cooper, en el que aparece el tipo con un montón de bebitos llorando sobre un cuarto lleno de dólares, pero la música no me pegaba tanto como el primero de Black Sabbath: me acuerdo de cómo empezaba el disco, con el sonido de la lluvia y las campanas *(Lucas y Seca se ponen a cantar el riff que empieza el disco y a imitar los gritos de Ozzy)*. Nosotros teníamos 3 y 5 años y no había nada mejor que eso". A ellos se les sumó Gómez (líder de Gordöloco Trío, un baterista de aquellos) y debutaron compartiendo cartel con Raekwon (de los Wu Tang Clan) en el 2004, en un festival de Hip Hop en Obras. Por sus ritmos y su actitud cancionera, los Open 24 son una banda pop que ha tenido el buen criterio de poner su virtuosismo técnico al servicio del groove.

Los Cutaia son una familia de músicos: el padre de Carlos Cutaia era violinista de la orquesta de Osvaldo Fresedo. Además de haber participado en numerosos espectáculos de danza y teatro en el Instituto Di Tella (por entonces Cutaia tocaba en una banda llamada Huevo, junto a Pomo y Miguel Abuelo, que no pasó de algunas zapadas psicodélicas) y de haber escrito obras para orquestas de cámara, Cutaia maneja CCCI producciones, una productora de música publicitaria.

DE QUE HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE ROCK

De una manera bastante particular, los Cutaia son un ejemplo de algunas de las

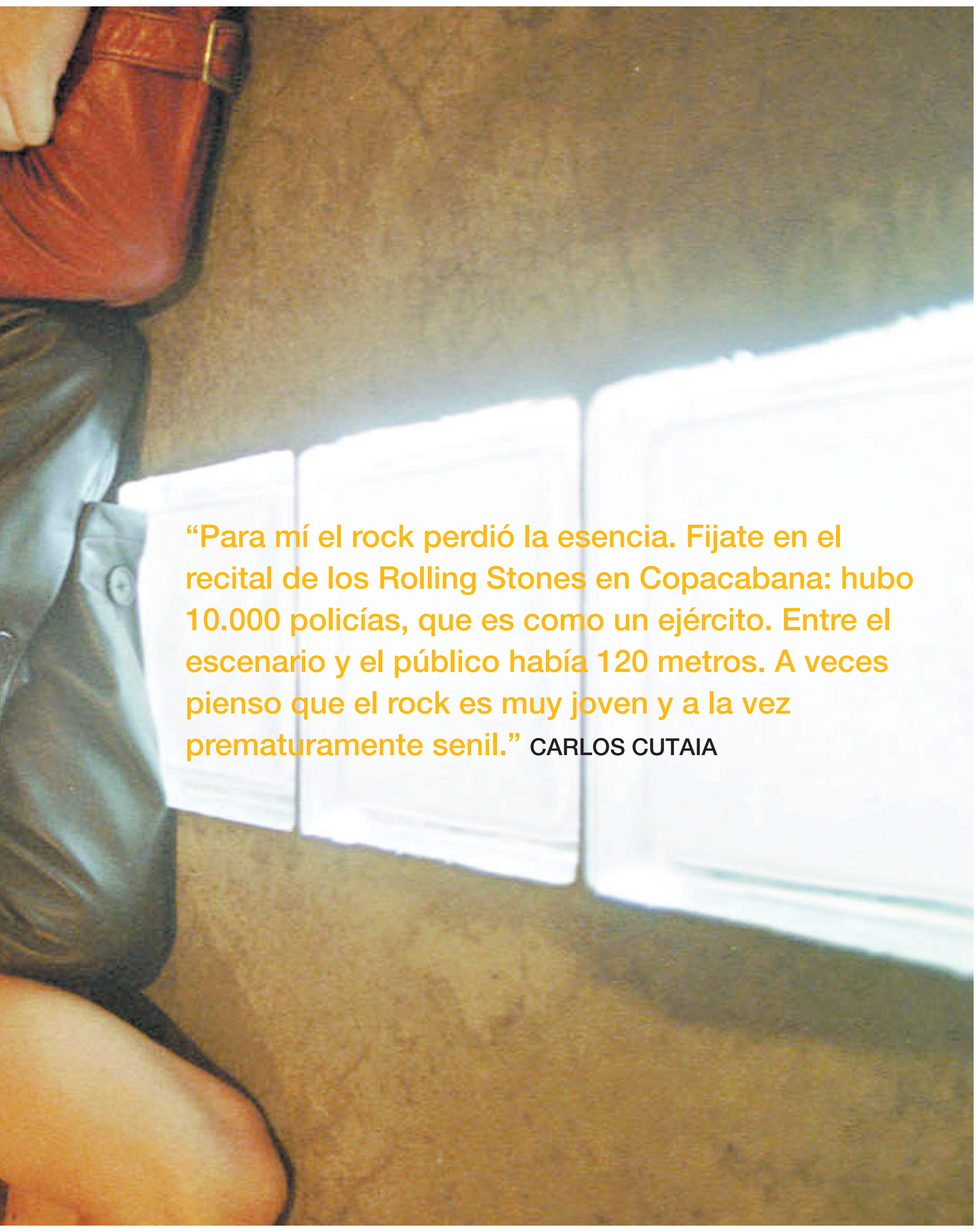


FOTO: DANIEL JAYO

"Para mí el rock perdió la esencia. Fijate en el recital de los Rolling Stones en Copacabana: hubo 10.000 policías, que es como un ejército. Entre el escenario y el público había 120 metros. A veces pienso que el rock es muy joven y a la vez prematuramente senil." CARLOS CUTAIA

estrategias posibles para la producción en estos tiempos: la autogestión. Aunque los Open 24 terminen tocando casi exclusivamente en el bar (tienen pensado empezar a tocar en provincia) y siempre haya muchas cosas extramusicales que hacer, entre todos los proyectos la música puede fluir. "Para mí –dice Carlos–, la pregunta básica es: ¿hay que seguir autogestionándose como un proyecto y creer en eso o hacerlo para poder incorporarse a una corporación? Yo no sé si la autogestión es una ilusión, pero sí creo que acá no hay ninguna política de Estado que apunte a formar nuevas generaciones con aspiraciones un poco más lúcidas. No hay música en los colegios, y las clases de música en el colegio... ¡más vale perderlas que encontrarlas! No soy de los que piensan que todo tiempo pasado fue mejor, pero si observo qué es lo que ha ido pasando en las últimas tres décadas veo que ha habido un deterioro institucional muy profundo. La gente antes venía a estudiar acá porque había cierto nivel académico. Y es dramático, porque es mucha gente, y hay que ver cómo carajo se puede integrar a toda esa gente a un sistema. Y eso tiene que ver no sólo con que alguien meta 3000 personas en un lugar en el que entran sólo 800, sino en que las 800 personas vayan, se metan y lleven encima a sus hijos. ¿Cómo se explica eso? ¿O somos ganado? Porque si es así, tal vez hagan falta buenos pastores. En realidad, cada uno tendría que ser su propio pastor. Porque si no te toca un Pastor Jiménez, ¿y adónde te lleva?" A Thelonius seguro que no. Con sus viejos compinches de la época dorada del rock nacional, Carlos, aunque no tiene mucha relación, por lo menos mantiene una buena sintonía. "Con Charly, aunque no tenemos un contacto 'social', cuando me lo cruzo puedo decir que estamos en contacto, porque sigue estando todo bien. Creo que tampoco tenemos que mitificar tanto: es absurdo estar exigiéndole a Charly o a cualquier otro que nos tenga que estar mostrando siempre el camino. Esa actitud de dependencia me parece pre-adolescente y es muy común del rock: no me gusta más, lo odio (*risas*).Y al Flaco (Spinetta) lo fui a visitar el año pasado a su casa. Y fue genial, fui al final de un ensayo a charlar con él. Es un tipo muy consecuente, además de toda la música increíble que tiene. Creo que es un buen pastor el Flaco." Desde un lugar siempre independiente, la actitud de Carlos Cutaia quizá nos sirva para repensar qué es el rock. "Para mí está claro que el rock perdió la esencia. Fijate en el recital de los Rolling Stones en Copacabana: hubo 10.000 policías, que es como un ejército. Entre el escenario y el que más cerca estaba del público había 120 metros. A veces pienso que el rock es muy joven y a la vez prematuramente senil. Pero por otro lado, escucho un tema de Marilyn Manson y me llega. Tiene un sonido particular que no sé qué mierda es." ¿En serio te gusta Marilyn Manson?", le pregunta Lucas. Músico más allá del circo del rock y patriarca de una familia que tiene todavía mucho para dar, Cutaia dice que le gustó el tema que Manson puso en *Carretera perdida* de David Lynch. Y sigue preguntándoselo a él mismo: "¿Qué es el rock? ¿Un género musical, como la rumba? Creo que el rock sería estar despierto todo el tiempo, porque si no estás así el poder y la fama enseguida te van a corromper y sólo vas a ser una estrellita. Aunque es cierto que las estrellitas también iluminan... aunque sea un poquito".

Lo Open 24 toca todos los sábados en Thelonius, Salguero 1884.

Punch Volteando pesos pesado: Annie Proulx, la autora de *Secreto en la montaña*, contra el Oscar a *Crash*

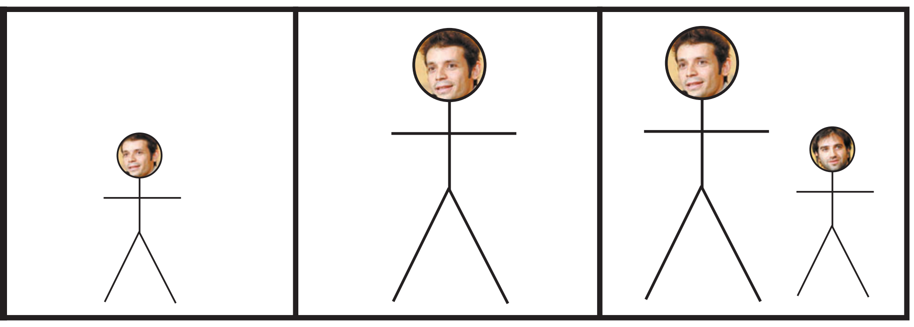


Trash

Ya pasaron dos semanas, pero el escandalete después de los últimos y tan extraños Oscar continúa. Se sabe: *Brokeback Mountain* de Ang Lee tenía todos los números puestos, y sin embargo se llevó la estatuilla la más que mediocre *Crash*. Pocos se atrevieron a hablar de homofobia, pero muchos cargan las tintas contra el conservadurismo. El primero en abrir la boca fue el guionista Larry McMurty (también autor de *La última película*, esa obra maestra de Peter Bogdanovich): "Quizá *Brokeback...* en serio resultó muy controvertida. Quizá Hollywood no quiera *de verdad* que sus cowboys sean gays". El prestigioso crítico del *L.A. Times*, Kenneth Turam, prosiguió: "A pesar de toda la cobertura, a pesar de la taquilla, a pesar (o quizá por culpa de) todos los chistes que se hicieron sobre ella, hay que darse cuenta de que *Brokeback Mountain* incomoda a un gran número de personas". Pero la que de verdad sangra por la herida –y no le molesta reconocerlo– es Annie Proulx. Escribió un texto sobre la entrega de premios que fue publicado en *The Guardian* y en el *Sydney Morning Herald*, donde dice: "La gente relacionada con *Brokeback Mountain*, incluyéndome, esperábamos que al estar nominados a ocho premios de la Academia, ganaríamos el Oscar a Mejor Película, como había sucedido en la divertida y vivaz ceremonia de los Independent Spirit Awards el día anterior. Pero deberíamos haber sabido que los conservadores votantes de la Academia tendrían diferentes ideas sobre lo que es cultura contemporánea revulsiva. Son aproximadamente 6 mil votantes de la industria, la mayoría residentes de Los Angeles, la mayoría viviendo vidas cuidadas detrás de portales de hierro, o en casas de reposo de lujo, sin contacto alguno no sólo con la cultura cambiante y en fermentación, que es Estados Unidos en estos días, sino también fuera de sintonía con su propia ciudad segregada. Ellos deciden qué películas son buenas. Y el rumor dice que Lions Gate inundó a los votantes de la Academia con copias en DVD de *Trash* –perdón– de *Crash*, unas semanas antes de la votación final. El año que viene podemos mirar los premios para ver temas controvertidos como el castigo a las adúlteras mediante marcas a fuego con una letra A escarlata, esclavos que se escapan, y el debate sobre la fiebre del oro".

Antes, enojadísima, Proulx cuenta que afuera de las limusinas había conservadores preparados para tirar tomatazos, y que frente al Kodak Theatre había un gran cartel de neón que rezaba "Cientología". Y hasta se la agarró con los premios a Mejor Actor. "Ninguno de los premios de actuación fueron para *Brokeback*..., por supuesto. El premio, como se esperaba, quedó para Philip Seymour Hoffman por su brillante retrato de Capote, pero en los meses precedentes a los Oscar hubo poca discusión sobre los estilos de actuación y las aproximaciones a los personajes por los nominados de este año. A Hollywood le encanta la mímica, la conversión de un actor en una copia de una celebridad ya muerta. Pero, ¿para qué se necesita más habilidad? ¿Para actuar a una persona que caminaba por la calle hace algunas décadas y que dejó grabaciones, películas, fotografías y amigos con recuerdos, o la construcción de un personaje a partir de la imaginación y unas pocas palabras frías en papel? No lo sé. El asunto nunca es discutido."
Para que quede claro que está muy enojada, termina el texto con esta frase: "Quienes quieran llamar a este texto *Un arranque amargo*, adelante". Y parece que pronto saldrán a contestarle.

Papá corazón



Cine > *Derecho de familia* es más que la nueva película de Daniel Burman: es el cierre de una trilogía (junto a *Esperando al Mesías* y *El abrazo partido*) que indaga sutilmente en los infinitos pliegues de ser hijo, querer ser padre y finalmente serlo.

POR CECILIA SOSA

Con *Derecho de familia* (2005), el director treintañero Daniel Burman completa la trilogía iniciada con *Esperando al Mesías* (2000) y continuada con *El abrazo partido* (2003). Pero no se trata de un cierre lineal; más bien un diálogo con idas y vueltas, juguetón y sutil, plagado de guiños, saltos y elipsis. Una trilogía entrecortada sobre la vida familiar que ahora viene a alumbrar ese tembloroso pasaje en el que un hijo se convierte en padre.

Luego de interpretar a Ariel Goldestein (en *Esperando...*) y a Ariel Makaroff (*El abrazo...*), aquí está otra vez Daniel Hendler componiendo a un Ariel, en rigor, un *A*, apenas una inicial para mostrar la huella de lo que se gana y lo que se abandona. Estamos ante un Hendler que está a años luz de la vieja publicidad de Telefónica y lejos también de los eternos balbuceos de encantador-antihéroe-que-hace-de-sí-mismo. "Hendler mismo no es consciente del excelente actor en el que se ha convertido", sopla Burman desde Mar del Plata, donde su quinta película se preestrenó en la sección Panorama.

Hendler es ahora un *A* que parece despertarse en medio de una larga siesta: "¿Cómo me convertí en familia?" Es que *A* ahora usa traje, tiene trabajo (es abogado y ejerce como fiscal y profesor universitario), se casó (con Sandra, una simpática Julieta Díaz) y vive en una apacible casa devenida en gimnasio de pilates. ¡Y hasta tiene un hijo de dos años!

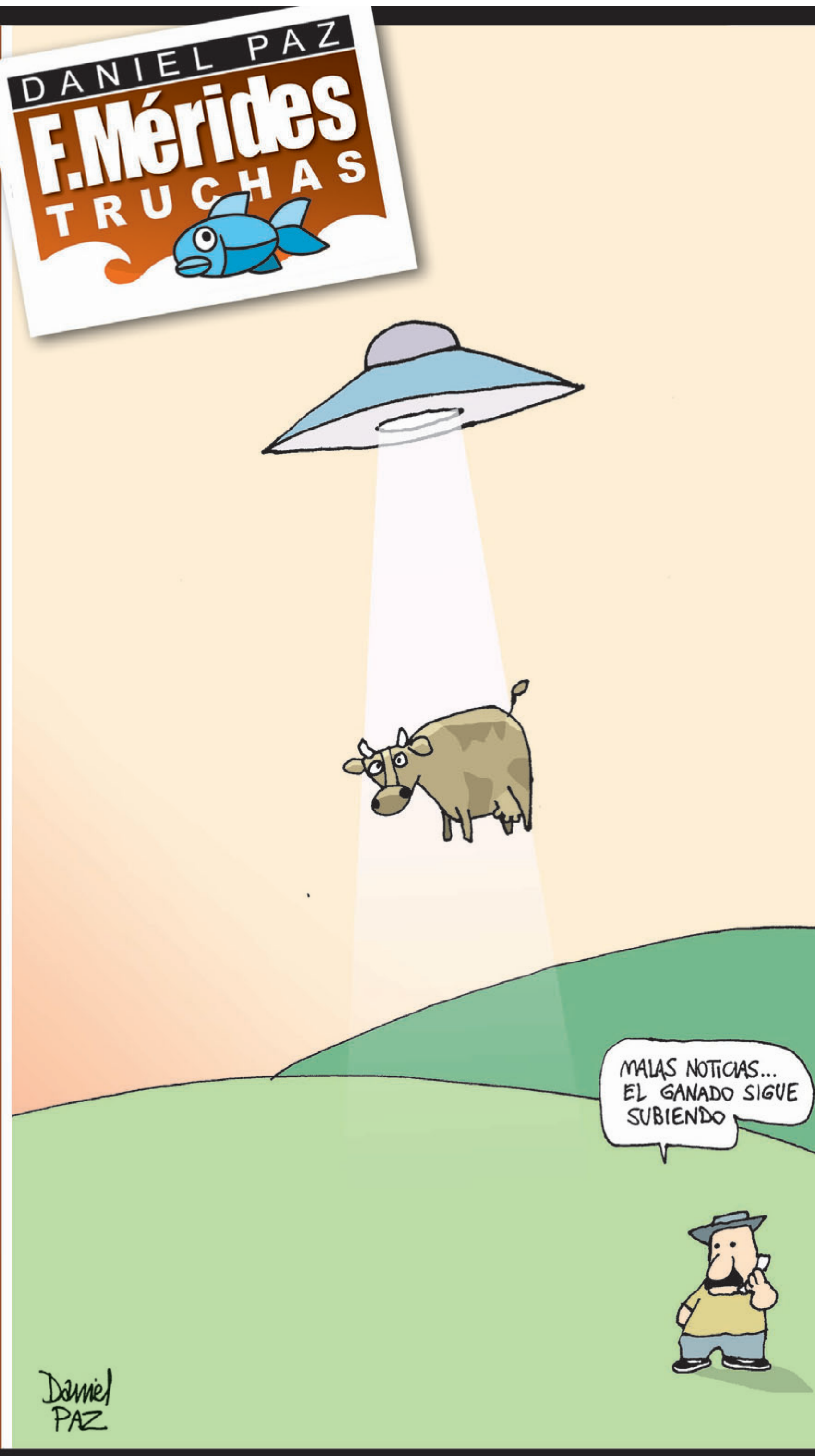
Derecho de familia retoma el juego allí donde *El abrazo partido* lo había soltado. "Anoche tuve un sueño. Soñé que era padre", decía aquel Ariel hacia el final de su galería del Once colapsada. En *Derecho de familia* no hay certezas y todo aplomo puede también derrumbarse cuando alguien le señale "no tener *cara de padre*".

La pregunta por ese gran artificio de la paternidad se irá desenvolviendo al compás de "Perelman Padre" (Arturo Goetz) en eternas recorridas por los pasillos de Tribunales o en un fin de semana a solas con su hijo. Y esta vez, Burman ni siquiera se vale del zumbón paraguas judaico. No hay negocios del Once a la vista, ni galería, ni abuelas o madres que cocinen *leikaj*. De aquel mundo sólo queda algún destello en un viejo cliente del padre, en la invocación de Joseph *Pilates* (el prisionero de un campo de concentración que inventó la técnica para ejercitar músculos en el encierro) o en alguna inquietud de madrugada conyugal: "¿Por qué si somos un típico matrimonio judeocristiano mandamos a nuestro hijo a un colegio suizo? ¿Decime cuándo hubo un suizo en nuestra familia?".

Si hacía falta, en *Derecho de familia*, Burman demuestra que el encanto de su cine no depende de la magia del Once sino de haber logrado despuntar algo que ya latía en *Esperando el Mesías*: el tono justo, leve y juguetón para abordar las preguntas más inquietantes lejos de toda declaración, en pequeñas situaciones cotidianas y casi a pesar de sus protagonistas; en momentos suspendidos, vacilantes y brumosos de sonrisa tenue y a la vez brillante. Esos son los "momentos" burmanianos. Esa gravedad leve y musical, cada vez más suave, tierna y depurada, antes que afilada.

La trilogía de Burman cierra un circuito vital. Acaso porque en *Derecho de familia* las jaulas no existen y sólo queda la musicalidad invisible y desgarrada de la vida familiar, y el tembloroso destello del momento en que se deja de ser hijo para convertirse en padre. "Que se me parezca si quiere; o cuando tenga ganas", dice *A* contemplando a su hijo que por primera vez viste traje. "Total, se te parecerá de todos modos", parece susurrar Burman desde una nube que justo pasaba. ®





www.danielpaz.com.ar

Fan Un dramaturgo elige su película favorita: Ricardo Bartís y *Pat Garrett y Billy The Kid* (1973), de Sam Peckinpah







Billy The Kid (Pat Garrett & Billy The Kid, 1973). *Esta película de Sam Peckinpah (*La pandilla salvaje*;* Tráiganme la cabeza de Alfredo García*) no fue muy bien recibida por la crítica en su momento y se la supone víctima de los cortes y las presiones de la MGM –al punto que Peckinpah habría querido retirar su nombre de ella–, pero ha ganado intensidad con los años. Por un lado, por las figuras que aparecen en ella (Kris Kristofferson como The Kid; y Bob Dylan como un personaje de nombre Alias), pero además –y fundamentalmente– por los diálogos escritos por el actor, guionista y ocasional director Rudy Wurlitzer, que antes había escrito la gran* Two Lane Blacktop*, de Monte Hellman. El es seguramente quien le hace decir a Garrett (James Coburn) que “este país está envejeciendo, y yo estoy envejeciendo con él”, y con esa sola frase dota a todo el film de una fuerza emocional como Hollywood casi no volvería a conocer desde aquella época, ni con la intervención de los estudios, ni sin ella.*

El precio de envejecer en paz

POR RICARDO BARTIS

Pensé en elegir *Al fuego los bomberos*, de Fordman; *El dependiente*, de Favio; y también *Maridos*, de Cassavetes, con todas esas chicas en Londres y ese comienzo tan excitado que deriva en un estado melancólico, de lágrimas y despedidas amorosas. Pero me quedo con *Pat Garrett y Billy The Kid*, de Sam Peckinpah. Es una película de los ’70, muy poco conocida, una película de cowboys, pero con un fenómeno muy singular: Bob Dylan hace un personaje que es una especie de narrador y testigo de toda la historia. Además, la banda sonora de la película también es de Dylan, con algunos temas absolutamente extraordinarios.

La historia es muy simple: Pat Garrett (James Coburn) y Billy The Kid (Kris Kristofferson) se han pasado años robando bancos. Pero el Estado, como producto del progreso, impone una política de negociación y contrata a Pat Garrett para matar a sus ex compañeros. Entonces Garrett viaja hasta Nuevo México, donde se encuentra la banda diseminada. El grupo es tratado por el director con cierto romanticismo: la banda no puede insertarse en los nuevos tiempos, no puede abandonar su actividad de rebeldía.

En cambio, el personaje de Pat Garrett sólo quiere envejecer en paz, quiere llegar vivo a la vejez. Por eso acepta la misión con dolor, con la conciencia de estar traicionando no sólo a sus compañeros, porque debe matarlos, sino que también debe traicionar sus sueños, sus ideales de juventud. Y cargará, literalmente, con su decisión.

Hay una secuencia muy bella, durante la cual se escucha “Golpeando las puertas del cielo”, de Dylan, en la que Pat Garrett se tirotea con la banda. Es una larga secuencia de búsqueda en un rancho, donde el protagonista se habla con dos de sus ex compañeros. Hablan de los tiempos pasados e ironizan sobre la situación que viven. Es una secuencia muy bellamente filmada. Peckinpah logró darle un rango poético a la violencia en el cine norteamericano; pudo encontrar, dentro de un lenguaje clásico, como puede ser una película de cowboys, una grieta para proponer una mirada sobre un conflicto existencial enormemente complejo: qué cosas se pueden sostener con los actos y cuáles no, el enfrentamiento entre las aspiraciones y la demanda social.

Es una escena muy triste. Hay un hombre que se está muriendo al lado del río, un hombre que Pat Garrett ha tiroteado, y que está con su mujer que lo ve morir. En el rancho hay alguno que está en los techos y otros por ahí atrás. El movimiento a veces es muy cerrado y a veces la escena se abre y una cámara alta toma todo desde arriba. Es el atardecer y todo es muy bello y al mismo tiempo muy calmo. Hay una violencia poderosa, no solamente por la presencia de la muerte sino por quien la produce.

Vi *Pat Garrett y Billy The Kid* por primera vez en los ’70. Después la volví a ver una o dos veces. Y siempre me conmovió enormemente esa formulación tan melodramática de la traición y la muerte en manos de compañeros. Pero también sentí que había una situación de cierta irresponsabilidad en el personaje de Billy The Kid en relación con su propia muerte: él no puede creer que su ex compañero vaya a matarlo. No termina de aceptar esa idea, no puede cambiar, no puede abandonar el barco. Todo eso siempre me resultó muy resonante; en principio, de algún problema individual: qué se cede para no morir, qué de vital de uno se cede para poder envejecer en paz. Y, ahora que lo pienso, me parece que en esa escena también resuena algo de este país, algo del orden de la traición, pero mucho más complejo. El personaje de Coburn no es meramente un traidor: él padece terriblemente su lugar, lo sufre literalmente. En el film se lo ve cada vez más viejo, a pesar de que la razón por la que acepta su misión es para tener una vejez tranquila. James Coburn es un actor muy raro, al que aprecio particularmente. Fue parte de la escuela de Michael Chéjov, sobrino de Anton Chéjov, que formó una serie de actores muy influenciados por el cine japonés, los movimientos precisos y casi coreográficos.

En *Pat Garrett y Billy The Kid*, por sobre todo, está la voz de Dylan. Su música es algo imposible de separar de la película, que tiene muy pocos diálogos. La producción musical es excepcional y varios de los temas son realmente fantásticos. Las versiones que grabó Dylan más tarde no tienen esa contundencia.



Filosofía y acción

La obra de Georg Simmel es un permanente redescubrimiento en Argentina. La publicación de tres libros, *Goethe*, *Schopenhauer y Nietzsche* y *El problema religioso* (Prometeo) es uno de los últimos episodios del fervor por un filósofo que anticipó el interés no banal por las aventuras de la calle y la vida cotidiana.

POR SERGIO DI NUCCI

¿Existe un renovado entusiasmo argentino por Georg Simmel? Así parece, según un breve recorrido de su presencia nacional. El filósofo alemán que murió hace más de tres cuartos de siglo, en 1918, y que representa, desde la segunda mitad del siglo XX, una corriente filosófica muy marginal en los debates contemporáneos goza en Argentina de un sólido interés. Admiradores de variadas procedencias ofrecen cruces inesperados o no (Simmel con Lacan, Simmel con el surrealismo, Simmel con la Escuela de Chicago), se publican reseñas, traducciones y numerosas reediciones (hoy más cuantiosas que las de otras figuras epónimas de la época); se reúnen grupos de estudios y hay cátedras universitarias en donde se lo estudia parcial o exhaustivamente, como la de Christian Ferrer o la de Esteban Vernik, ambos en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Uno de los penúltimos episodios del notable fervor por Simmel son los tres libros que ha editado, *Goethe*, *El problema religioso*, *Schopenhauer*, y el horizonte de publicar toda su obra, tarea que anima el prologuista de estos libros, también profesor de la UBA, Daniel Mundo.

La rica y variada obra de Simmel es una de las más evidentes razones de su legado díscolo en Argentina. Simmel escribió sobre prácticamente todo: religión y socialismo, la personalidad de Dios, la moda y la aventura, Rodin y Miguel Angel, la cultura femenina y el dinero, el clasicismo, la filosofía griega, el ensayo, la libertad y la necesidad... A la generación de estudiantes anterior a las influencias de las obras de Martin Heidegger y Karl Jaspers, Simmel les ofreció el camino para escapar de la filosofía académica y a pensar de "manera concreta". Es decir, a no despreciar la realidad con sistemas forzosamente empobrecedores, a analizar sus manifestaciones, sus objetos y cambios. Buena parte de la filosofía continental de la primera mitad del siglo XX, justamente muy es-



tudiada en Argentina, "bebió de las fuentes de la filosofía simmeliana" –según el filósofo alemán Jürgen Habermas–. La tarea de Simmel fue construir una "planta inferior en el edificio del materialismo histórico", es decir, describir los fenómenos culturales en sus propios términos, sin apelar a estructuras que los determinan. Para Habermas se trató de una tarea que no ha conducido siempre a buen puerto: "Resulta posible aplicar a Simmel lo que el alemán Arnold Gehlen dijo de la Ilustración: sus premisas están muertas, peros sus consecuencias conservan vigencia".

Son las consecuencias que obran respecto de grandes filósofos como Lukács, Horkheimer y Adorno, o Benjamin, Hans Freyer, Gehlen o el sociólogo Helmut Schelsky.

En otra de sus vertientes, el revival de Simmel en Argentina es un avatar del redescubrimiento francés durante los años '90. La obra de Simmel fue doblemente postergada en Francia, primero a causa de la renuencia promovida por Emile Durkheim (para él Simmel era un ensayista, no un sociólogo), y luego por la influencia del estructuralismo y el neomarxismo que, entre 1960 y 1970, no reconocieron la legitimidad de la sociología de la acción.

Si la psicología social de Simmel ha podido inspirar a la Escuela de Chicago, si sus estudios sobre la coquetería, la conversación y el secreto interesaron a los sociólogos de la vida cotidiana, lo esencial del interés por Simmel radica en otro lugar. Según el filósofo alemán, las acciones recíprocas (que implican necesariamente la interacción con al menos otro individuo) crean en cada uno características que serían inexplicables si se las considerara aisladamente. Simmel inauguró así una sociología formal que, haciendo abstracción de los conocimientos sustantivos que proporcionan otras ciencias, como la economía y el derecho, se interesa por las formas de la socialización en el momento mismo en que éstas empiezan a fijarse, a adquirir contornos propios y duraderos: en grupos sociales movidos por fines diferentes y aun antagónicos, encontramos sin embargo las mismas formas (formas de la competencia, o formas de jerarquización, por ejemplo). Su sociología de las formas pretende, merced al grado de generalidad, volver inteligibles diversas configuraciones de fenómenos de la vida cotidiana de las sociedades modernas. No se trata por lo tanto de subsumir la vida social bajo férreas leyes sociales.

Gran parte de la obra de Simmel –y hasta el impulso, la tendencia irrefrenable de Simmel por atender a todos los nuevos fenómenos que ocurrían en las calles– encuentra su atmósfera y su respiración en una nueva época, efímera y rutilante: *la belle époque*. Son los años de paz europea que llevan a la Gran Guerra de 1914. Guillermo II en Alemania (1888-1918), impulsivo e irresoluto –y por eso detestado por Nietzsche–, destruirá en ese tiempo el notable edificio diplomático de Bismarck. El clima, incluso moral, ya era el del impresionismo simbolista-decadentista. Guillermo II fue un verdadero impresionista en política por su volubilidad, su pasión por las grandes frases y el efecto verbal y teatral. El mito de la *belle époque* nace de la añoranza por el mundo de ayer, es el aspecto alegre y despreocupado de ese mundo pretérito que sin embargo posibilitó la despreocupación y las innovaciones: el culto del dinero, la extravagancia de la moda, los objetos de consumo que como nunca antes influían en la vida cotidiana, la división de la vida erótica entre el *demimonde*, que no se podía frecuentar públicamente, y el *monde* que debía seguir siendo una bonita apariencia. Todos éstos fueron temas para Simmel, que amaba los jarrones chinos y las japonerías, y que les otorgaba dignidad filosófica al mismo tiempo que así desacralizaba a la filosofía. El de la *belle époque* fue siempre, desde luego, un universo limitado, adscripto a ambientes bien determinados. Pero todos podían reclamar el privilegio moral que nacía de deplorar el rigorismo exterior y la hipocresía de la era victoriana. El centro principal de la *belle époque* fue desde luego el París del Moulin Rouge y de Chez Maxim's, con su prostitución que Toulouse-Lautrec supo volver eterna retratando sus aspectos más relumbrantes y más escuálidos. Pero la Berlín guillermina donde vivía Simmel y la Viena de Francisco José fueron también centros alternativos.

Simmel cursó Humanidades en el Gymnasium y estudió luego en la Universidad de Berlín: Historia con Mommsen, Droysen, Sybel y Treitschke; Psicología con Lazarus, Steinthal y Bastian; Filosofía con Friedrich Harms y con Zeller. Se graduó en 1881 con una disertación mayor sobre Kant y una menor sobre Petrarca. Cuatro años después se convertía en *Privatdozent*, cargo que ocupó durante década y media antes de ser promovido a *profesor extraordinarius*. Sus ingresos provenían casi exclusivamente de sus tareas privadas. En 1914 aceptó un cargo en la Universidad de Estrasburgo (entonces alemana), ciudad en donde muere cuatro años después, y enseñó lógica, historia de la filosofía, metafísica, ética, sociología, filosofía de la religión, filosofía del arte, psicología social, cursos sobre Kant, sobre Schopenhauer, sobre Darwin. Sin embargo, hay que recordar que su carrera universitaria fue siempre demorada respecto de lo que era usual entonces. Aunque Simmel gozó de mucha fama durante su vida, y escribió obras sobre estética, ética, epistemología, filosofía o sociología que impresionaron a sus contemporáneos, muy a menudo fue subestimado y aun menospreciado: se lo acusaba de ser demasiado crítico, demasiado relativista y formalista; fastidiaba su éxito periodístico.

Su filosofía de la vida sin embargo no era vitalista, mucho menos biologicista. Simmel fue un filósofo de la vida en el sentido de que creía en "todas las cosas transitorias en tanto símbolos". Esta actitud mental le proveía una serenidad de la que carecieron otros grandes pensadores. Su perspectiva del mundo estaba libre de cualquier mórbida *tragicidad*.

Parece inevitable que un pensador a contrapelo como era Simmel buscara ajustar cuentas con la gran tradición filosófico-literaria de su país, a la que se llamaba, con admiración y con sorna, "tierra de pensadores y poetas". Toda referencia a la cultura alemana menciona en obligatorio primer lugar a Goethe. En su libro *Goethe*, las opiniones picantes, inesperadas y a contrapelo del autor refuerzan su vitalidad. De Goethe, Simmel señala, por ejemplo, que "pertenece a aquel tipo de hombres que desde el fondo de la naturaleza tiene que relacionarse con mujeres". Sin embargo él censura dedicar la vida a la mujer: "Eso conduce a demasiadas complicaciones y sufrimientos que nos agotan, a una completa vacuidad". De Goethe le interesa su vida compleja, su autenticidad, la unidad de un proyecto vital que se desarrolla en un largo arco de tiempo, y donde todas las fases jamás traicionan un propósito primero y último.

Para los lectores de la *belle époque*, si hubo dos filósofos que representaban una invitación a la vida arriesgada y peligrosa, al desprecio por la moral del rebaño, fueron Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche. A ellos dedicó Simmel un libro, *Schopenhauer y Nietzsche*, escrito entre los años 1906 y 1907. De algún modo, Simmel es deudor de las ideas y creencias que anima-

ron la vida y obra de Schopenhauer y de Nietzsche, dos figuras también muy presentes en las facultades de humanidades argentinas y ambientes varios. Ambos filósofos eran percibidos en el "ambiente espiritual del novecientos" como antipositivistas, y antimodernos, y ofrecían una versión del darwinismo de la lucha por la vida en clave moral y espiritual; a semejantes rechazos y preferencias se debe el constante interés e insistencia que muestra también Argentina respecto de otro gran antimoderno, Martin Heidegger.

Simmel celebra en Schopenhauer y Nietzsche a los incendiarios de la racionalidad occidental, a los abanderados extáticos del impulso y del momento, del irracionalismo, que será tan siglo XX. Simmel refrenda el orgullo que ambos filósofos mostraron por la parcialidad, por el epigrama, por la asistematicidad. Señala, por último, algunas contradicciones, mayores y menores, en dos filósofos para quienes la contradicción salva. Es impensable una historia de la filosofía sin la presencia de Schopenhauer y de Nietzsche, y Simmel ofrece una historia con *happy ending*: el pasado filosófico nunca resulta mejorativo en este libro, a la luz de un presente tan vívidamente iluminado por los incendios de Schopenhauer y Nietzsche.

Desde que el estudio científico, es decir desapasionado y comparativo, de las religiones comenzó en Europa en el siglo XIX, cuando caballeros agnósticos empezaban a mover con desagrado o desesperanza la cabeza que inclinaban sobre los textos sagrados del judaísmo y del cristianismo, dos caminos se abrían a la investigación. El primero era el más académico. Se empezó por el estudio de la historia de cada religión monoteísta, por el de las filiaciones que guardan entre ellas (Moisés engendró a Cristo que engendró a Mahoma –en esa época ilustrada no temían que los fundamentalistas los degollaran–), el de sus dogmas y supersticiones, y después se pasó a las religiones de los salvajes con muchos dioses y demonios, tótems y tabúes. Y de estudiar los mitos se pasó a estudiar los ritos, sangrientos y crueles como la circuncisión. Aquí se abrió un segundo campo: el de reconstruir el mundo del hombre religioso, que cree o padece en las religiones. ¿Qué siente el niño turco cuando le arrancan el prepucio? ¿Qué siente el adulto cuando con un cuchillo le cortan el pene?

A la "filosofía de la vida" simmeliana le iban a interesar las vivencias religiosas. Es característico, sin embargo, que prefiera estudiar las supervivencias religiosas en quienes ya han sido capturados por el proceso de descreimiento de la modernización. Como señala Daniel Mundo en su prólogo, en *El problema religioso* Simmel intenta dar cuenta de una experiencia más íntima: "Recordar, de algún modo, el fondo último de creencia –que él llama religión– que ha sobrevivido a las diferentes religiones, y que los hombres parece que necesitamos o anhelamos como la tierra necesita el agua para ofrecer sus frutos". Es decir, qué queda de religiosidad en el "filósofo de la religión".

Al filósofo de la religión, dominado ya por la contable filosofía del dinero, siempre le falta el tiempo; al hombre religioso siempre le sobra. Entre el tiempo que sobra y el tiempo que falta, entre el tiempo mecánico y el tiempo mesiánico, se abre la posibilidad de un uso nuevo del tiempo. Y en Simmel ya parecen resonar a la vez ideas de derecha y de izquierda, las trompetas del ángel de la historia de Walter Benjamin, y la noción del "ser para la muerte", siempre angustiado por la posibilidad de enfermarse y morir, de Martin Heidegger. ®

Goethe
Traducción de José Rovira Armengol
Buenos Aires: Prometeo, 2005, 228 páginas.

Schopenhauer y Nietzsche
Traducción de Francisco Ayala
Buenos Aires: Prometeo, 2005, 190 páginas.

El problema religioso
Traducción de Francisco Ayala
Buenos Aires: Prometeo, 2005, 92 páginas.









Sebreli, simmeliano argentino

Alguna vez, el ensayista argentino Juan José Sebreli lamentó en Simmel cierta tendencia a la verbosidad, a los desarrollos redundantes y excesivos. Hoy lo considera un gran precursor. En sus libros *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, o *Mar del Plata, el ocio represivo* y tantos otros, Sebreli practicó, con un estilo más punzante, conciso y audaz, un método simmeliano de crítica de la vida cotidiana, de aproximación a la vez sistemática, polémica y detallada de las cosas más concretas e inmediatas de la vida social: hechos tan disímiles como las poses de las actrices, la masturbación, el interior de los vestuarios de fútbol, los salones de la aristocracia y los livings de las clases medias, los paseos y recorridos por una ciudad de arquitecturas cambiantes. En charla con **Radar**, Sebreli ofreció sus razones para reivindicar hoy a Simmel: "Básicamente, porque fue importante para dos escuelas que a mí me interesan mucho y en las cuales él influyó, la Escuela de Chicago y la Escuela de Frankfurt. La primera lo cita abiertamente, la segunda con reticencia y hasta desdén. Pero el estilo aforístico de Theodor W. Adorno es casi el de Simmel. También reivindico en Simmel su marginalidad respecto de la Academia, y que haya sido el primero en esbozar una aproximación a lo que hoy llamamos cierto enfoque de cultura híbrida, la combinación de sociología, filosofía, etnología, etc., para describir los fenómenos sociales. Es decir, Simmel estaba haciendo, en momentos en que no existía el término, una sociología de la vida cotidiana". ®

NOTICIAS DEL MUNDO



EL NIÑO QUE FUI

El Nobel José Saramago, durante una charla que ofreció pocos días atrás en el centro penitenciario de Brieva (Avila), anunció que en noviembre verá la luz su nuevo libro: *Las pequeñas memorias*. El sucesor de *Las intermitencias de la muerte* será una obra autobiográfica que contará las vicisitudes de su niñez hasta los 14 años. Saramago explicó a las detenidas de Brieva que, por momentos, se sorprende por todo lo que puede recordar: "Circunstancias, olores y hasta sabores, aun cuando se cree que la memoria no guarda nada de los primeros años de nuestras vidas". El autor de *El ensayo sobre la lucidez* manifestó que la periodista Pilar del Río, su esposa desde hace 20 años, se encuentra trabajando en la traducción, ya que *Las pequeñas memorias* se publicará simultáneamente en Portugal, Brasil y España. José Saramago, luego de confesar que la obra plasma al niño que fue para poder entenderse mejor a sí mismo, señaló que en uno de los epígrafes puso una de sus frases de cabecera: "Déjate llevar por el niño que has sido". Habrá que hacerle caso.

BIENVENIDO, GUS

Salió una colección española que reúne material poco conocido de autores consagrados. De la editorial H Kliczkowski, con el título de *mini letras* y tiradas de 15.000 ejemplares, los libros se caracterizan por poner al alcance de la gente, en supermercados, kioscos, aeropuertos y librerías, obras de gran calidad al módico precio de dos euros. Hasta ahora participaron de la colección Saramago, Villoro, Almudena Grandes y Pérez Reverte. Y acaba de publicarse *Adiós, Bob* de Gustavo Nielsen, que reúne el hasta ahora inédito cuento que da título al libro, "Marvin" (con el cual se adjudicó el Premio Municipal de Literatura) y el relato de *suspense* "El café de los micros". También con un minilibro de tres cuentos, el próximo autor argentino publicado será Fogwill.

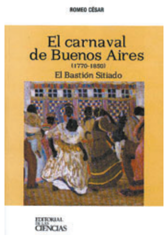
AMOR POR LAS PALABRAS

Un centro de talleres literarios madrileño que funciona a través de Internet largó una propuesta para que los navegantes de habla hispana elijan, aunque no llegue fácil, la palabra más bella del castellano. Con el lema de *Tienes la palabra*, la votación tendrá lugar desde el viernes 31 de marzo hasta el 21 de abril, y será una forma original de festejar el Día del Libro, el 23 de abril, fecha en la cual Javier Sagarna y los otros responsables del taller *on line* darán a conocer el término escogido. Reconocidos escritores, académicos, periodistas y políticos ya están pensando qué vocablo seleccionarán. Los interesados podrán llenar un breve formulario en *www.escueladeescritores.com*, y elegir su palabra predilecta... antes de que se la lleve el viento.

Carnavales eran los de antes

Una tesis doctoral, rediseñada para público más amplio, toma como objeto de investigación el Carnaval que alguna vez supo tener Buenos Aires.

El Carnaval de Buenos Aires
Romeo César
Editorial de las Ciencias
2005
391 págs.



POR JORGE PINEDO

Si la fiesta constituye esa instancia dentro de la cual se suspenden las normas de las instituciones que procuran regular la diversidad del grupo, el Carnaval se eleva como su expresión paroxística. A mitad de camino entre lo sagrado y lo profano, se desarrolla según una conjunción astronómica que coincide con la cuaresma católica para concluir el Miércoles de Ceniza. Limitado, censurado, reprimido y hasta prohibido por dictaduras y dictablandas, en la ciudad de Buenos Aires las carnestolendas acompañaron las vicisitudes históricas sin alejarse de un espíritu no menos popular que orgiástico que le ha servido de hilo conductor a fin de obtener algo semejante a una identidad propia a lo largo de los siglos.

Tal es la idea que Romeo César, joven filósofo egresado de una universidad confesional, doctorado en Antropología en Sevilla y docente patagónico, desenvuelve en ocho estudios y tres anexos destinados a cubrir los fastos saturnales entre 1770 y 1850. Originalmente concebido como tesis doctoral, *El Carnaval de Buenos Aires*, el libro, ha sido rediseñado a fin de facilitar su lectura "en un lenguaje simple y llano, con categorías y clasificaciones tomadas de la prensa de la época o del habla diaria". Le otorga, por ende, a público y celebrantes una función preponderante en la adjudicación de sentidos "sin demasiadas interferencias de jergas académicas" en la determinación de un pensamiento que suma en forma confesa antropología, sociología, historia, filosofía y teología. Propósito por demás logrado al recurrir tanto a Kundera como a Baudelaire, Bajtín, Demócrito o Bergson y reciclarlos, entre otros, a fin de desasirse de enredos teóricos como el deconstructivismo, la diferencia entre enunciado y enunciación o la teoría freudiana del humor, al punto de evitar requerir de razones que fundamenten el período histórico adoptado. Por ello César alcanza la cima de explicar con sólo describir y hacerlo en el marco de un relato que, al modo de la transmisión del saber popular, reitera una y otra vez algunos rasgos con el propósito de subrayar en forma cualitativa la idea central. En otros términos, tiene en cuenta "que la chanza del Carnaval puede dirigirse a cualquiera y que si descree de la ironía escéptica de los intelectuales lo hace porque cree en la expresión gozosa de los cuerpos". En efecto, privilegio hermenéutico de la creencia, el texto suma posibilidades paradójicas: mientras caracteriza al Carnaval como una instancia que deja "sin vigencia el pensamiento y la acción política que se desarrollan en él", resiste "los embates del proyecto moderno llevado adelante por los poseedores del poder", al tiempo que presenta "rasgos civilizatorios formidables para las relaciones interétnicas".

Actualización de las sendas pioneras trazadas en la década del sesenta por las extinguidas revistas *Janus* y *Planeta*, el texto de César va más allá y reivindica las interpretaciones críticas de un fenómeno cultural mediante el "tratamiento jocoseiro" como el diálogo, la sátira y la parodia. Sermones, ordenanzas, documentos oficiales, notas periodísticas y fuentes rigurosas son contrastadas con meticulosa insistencia hasta completar un panorama generoso que ameritaría un editing más prolijo.

Café con aroma de cicuta

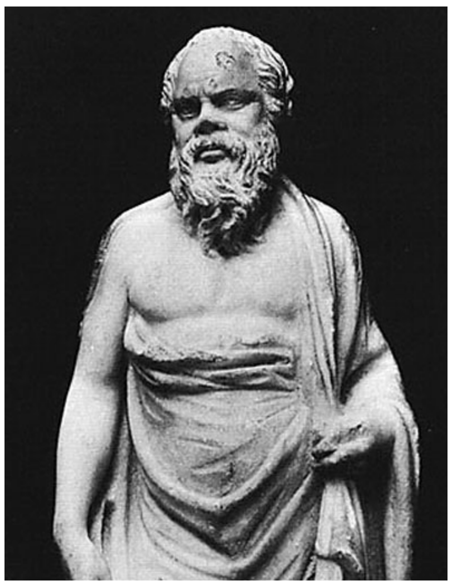
Un libro que recrea el ambiente de los hoy en alza "cafés filosóficos", pero rebajando la filosofía hasta la banalidad.

Seis preguntas de Sócrates
Christopher Phillips
Taurus
392 páginas

POR MARIANO DORR

En algunas ocasiones, resulta difícil marcar las fronteras entre un libro de filosofía y uno de "divulgación filosófica". Es lo que ocurre, por ejemplo, con algunas biografías como *La pasión de Michel Foucault* de James Miller, o el *Nietzsche* de Safranski. Sin embargo, hay libros que han cruzado el umbral de la divulgación para adentrarse en la mera banalidad, dejando a la filosofía –y al ejercicio del pensamiento crítico en general– muy lejos. A pesar de ocuparse casi exclusivamente de la virtud, la moderación, la justicia, el bien, la valentía y la piedad, *Seis preguntas de Sócrates* es uno de esos libros.

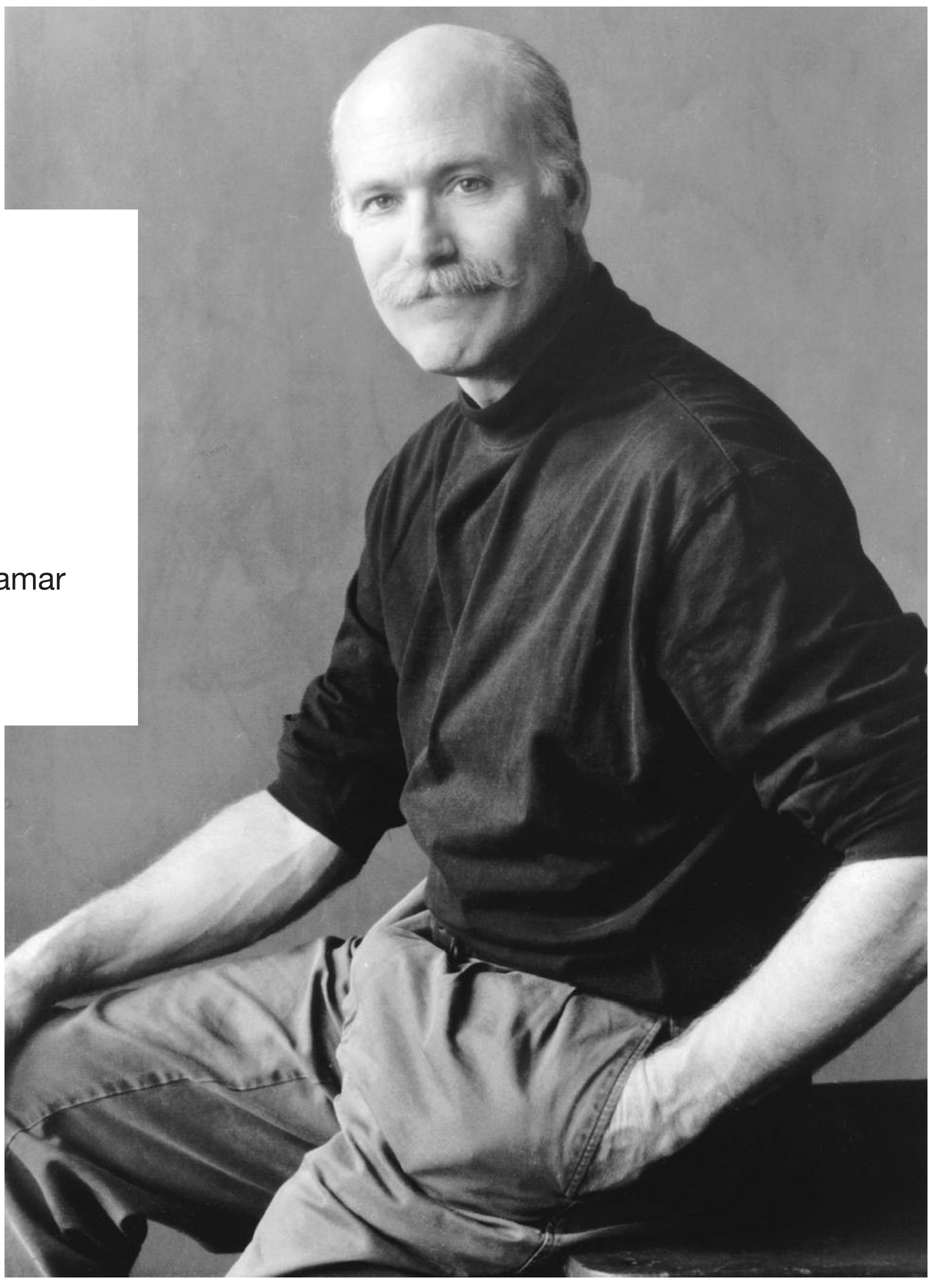
Desde el inicio del texto, el autor se coloca como un heredero directo de la cultura griega (su apellido original, Philipou, habría sido cambiado por Phillips, cuando sus abuelos paternos ingresaron a los Estados Unidos, en 1922, provenientes de las islas griegas del Dodecaneso). Y si el nuevo apellido recuerda más a una empresa multinacional de electrodomésticos que a la *philía* griega, el trabajo del autor se parece menos a la mayéutica socrática que a los debates televisivos donde se plantea una pregunta alrededor de un grupo de gente elegida caprichosamente: una artista y prima lejana del autor y su amiga bibliotecaria; un hombre que pasaba por allí; una estudiante de secundaria; un profesor de historia retirado. Están nada menos que en Atenas e intentan definir qué es la virtud: "El lugar donde estamos sentados, trozos de mármol que en su momento fueron los pilares de la *stoa* –de Zeus 'el Libertador'– es exactamente donde, en el siglo V a. C., se reunía Sócrates con sus amigos, conocidos y antagonistas, para entablar el diálogo filosófico". Pero, tal y como el propio Phillips denomina a sus diálogos, lo que él está llevando a cabo no es exactamente un diálogo filosófico sino un "Sócrates Café": "Una especie de debate filosófico que recrea el método socrático". El libro es casi una guía de actividades para aquellos que se animaron a sumarse al auge de los "Café Filosóficos" (espacio en el cual un grupo de personas se reúne para debatir, recreativa y desinteresadamente, en torno de un tema o una pregunta planteada previamente, olvidando que la filosofía es un ejercicio que solamente vale la pena cuando se realiza no sólo interesada sino también comprometida y exhaustivamente). El Café de Phillips cambia tanto de público como de escenario: de Atenas a Arizona (y un grupo de aborígenes navajos), de allí a Tokio, a Detroit (con un grupo de mujeres musulmanas), etc., donde las seis preguntas de Sócrates intentan encontrar una respuesta acorde



con los conflictos en la vida cotidiana del siglo XXI (con especial atención en la delincuencia.)

El libro es un ejemplo notable de aquello que, respecto de los niveles de conocimiento, los griegos llamaron *doxa* (opinión) en oposición a *episteme* (saber o ciencia). Y resulta irónico que, en la primera página, el autor menciona la posible traducción de *ágora* como "mercado": "Yo creo que la traducción más apropiada es *lugar de reunión*", afirma. Es que la filosofía, cuando es tratada de un modo banal, tiene más que ver con una charla de supermercado que con el trabajo del pensamiento. Y el *ágora* se presta tanto a una cosa como a la otra.

¿Quién le teme a Tobias Wolff?



La última novela de Tobias Wolff es un cálido viaje al pasado literario pero, sutilmente, algo más: una astuta forma de reclamar una parte de la herencia de la literatura norteamericana.

Vieja escuela
Tobias Wolff
Alfaguara
262 páginas.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Uno de los atractivos de los relatos de *Vida de mi padre* lo constituye, sin duda, la memoria de las aventuras de iniciación de Raymond Carver con otros dos amigos escritores: Richard Ford y Tobias Wolff. Carver habla de ellos con una complicidad en la que todavía no se advierte ni la propia muerte ni los destinos distintos que encararían sus amigos en sus respectivas carreras literarias, que a esta altura parecen reflejos de la clase de escritor que Carver habría corrido el riesgo de ser. En la época en que el trío buscaba curtirse, Ford y Wolff escribieron libros de cuentos demasiado similares a los de Carver. *Rock Springs* de Ford y *Cazadores en la nieve* de Wolff le pisaban los talones al mejor Carver. A los tres se los etiquetó como minimalistas y/o "realistas sucios". Nada de eso: las lecciones de Maupassant, Chéjov y Babel metabolizadas por Hemingway a la cabeza de toda una tradición norteamericana de la short-story enalteciendo la experiencia. En la actualidad, post-Carver, mucha de la iracundia que los unía, además de la pasión literaria, fue destilándose políticamente correcta: la pasión fue reemplazada por el profesionalismo.

Todos estos datos contribuyen a anclar la lectura de *Vieja escuela*, la última novela de Wolff luego de *Vida de este chico* y *En el ejército del faraón*. Y si los datos adquieren sentido se debe a que justamente en esta obra Wolff dialoga con toda la tradición literaria norteamericana y, a la vez, replantea el peso de la experiencia: "De la vida de la que surge lo que se escribe no es posible escribir", dice ahora Tobias Wolff. Para empezar hay dos figuras señeras que intervienen en esta nueva historia: el antes citado Robert Frost, con un papel protagónico, y Ernest Hemingway, como sombra venerable.

Vieja escuela narra las peripecias de un alumno judío y becado en un colegio de clase alta en el que la literatura parece consistir, vía el estímulo de las autoridades docentes, en un deporte. "¿Por qué éramos tantos los que queríamos ser escritores? Parecía irracional. Pero había motivos", escribe Wolff. La rivalidad que los alumnos se celebran tiene mucho de alegoría sobre la libre competencia capitalista y, a la vez, con esa idea atlética de la cultura que suele regir el espíritu Boston Pops de la cultura estadounidense. El premio para aquellos que cincelan un bello poema o consiguen un cuento perfecto es tener un encuentro privado con tal o cual poeta o escritor famoso que visita la institución. El primer invitado estelar es, como se dijo, el poeta Robert Frost. En su cuidada antología de los poemas de Frost, Enrique Revol supo señalar que éste fue acusado de "una jovialidad de anuncio comercial". Los temas de Frost eran sencillos: los bosques, los lagos, los montes, la nieve, un paisajismo tan austero como directo. Para Frost la metáfora era, ni más ni menos, que "la totalidad del pensar". Según Revol, Frost hizo lo mismo que Hemingway: "realzó su propia habla a la dignidad de lengua literaria".

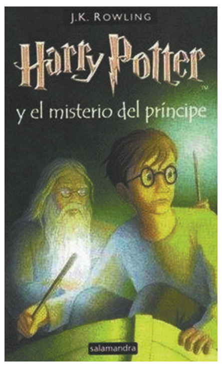
Aunque el protagonista de Wolff, en su autocompasiva condición de becado y judío, atraviesa una corta pero intensa fascinación por la fascistoide Ayn Rand, autora de *El manantial* y *La rebelión de Atlas*, sus modelos serán Frost y Hemingway y es desde acá desde donde *Vieja escuela* pide ser leída. Es decir, una alcurnia: la literatura como método de ascenso social donde otros son herederos, chicos Kennedy. La escritura de Wolff parece haberse decantado en una destreza "convencional" y su talento descriptivo transmite lo que es estar ahí, en esa escuela, en ese ámbito tan exclusivo como engreído y mezquino. También consigue que el lector, identificación mediante con el yo narrador, entienda de qué se habla cuando se habla de literatura y que sus páginas vuelen haciéndole desear a uno que el relato no concluya. Es verdad que el realismo de Wolff ya no es carroñero como en sus orígenes, pero aun cuando pareciera estar prismado por la plástica de Norman Rockwell, el ilustrador de las tapas del *Post*, en *Vieja escuela*, a pesar del tono elegíaco, no se le escapa la tensión clasista que late agazapada en aulas y dormitorios, en lealtades y traiciones. Para este chico la literatura no es un deporte. Se trata de prestigio. Y quien dice prestigio, en este sistema, dice dinero. La redención consiste en la culpa. Y la culpa impone una sinceridad. Pero, ¿qué es la sinceridad, cuál es la verdad en la experiencia narrada? Cuando el héroe se enganche como voluntario para ir a Vietnam emulando un periplo a lo Hemingway, ¿es esta la culpa que determina su alistamiento? ¿O es, más bien, una lectura juvenil y oportunista de las experiencias de Hemingway en distintos frentes? Wolff prefiere, en todo caso, responder con una ambigüedad: el extravío del héroe.

Wolff, como colaborador de *The New Yorker* debe saberlo. Esta publicación, durante su época fundacional, prohibía que sus ficciones tuvieran como protagonistas a periodistas y escritores en lugar de gente común. *Vieja escuela* desafía la máxima y la pone en tela de juicio. Porque entre los méritos de *Vieja escuela*, más allá de su interés "literario", debe considerarse que estamos ante un relato que sí, es cierto, tiene a un escritor como protagonista, pero también podría tratarse de cualquier otro artesano, cualquier otro gremio el suyo. Atención: esta no es una nueva pretenciosa "novela de escritores" sino un ejercicio elaborado de sencillez narrativa. Un escritor se hace a los tropiezos y el suyo es un trabajo. Un escritor no es más grande que los paisajes simples de Frost o los perdedores de Hemingway. Wolff lo dice de esta manera: "Para un escritor no existe algo así como una vida ejemplar. No se puede hacer ningún relato verídico de cómo o por qué uno se convirtió en escritor, ni existe ningún momento del que se pueda decir: Es entonces cuando me convertí en escritor. Las piezas encajan más adelante, con mayor o menor sinceridad".

Este Wolff ya no es compañero de infortunios y parrandas de Carver. La crispación de ese pasado, cuando los tres amigos fueron épica pura, se ha sosegado. Como Frost, como Hemingway, la aspiración del Wolff actual es otra: el clasicismo. Después de todo, no está nada mal sino todo lo contrario, porque volviendo a lo que Revol apuntaba sobre Frost: "Son los tímidos rebeldes de vanguardia quienes siguen las convenciones realmente rígidas y fatigosas". Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Delfos en la última semana:



FICCION

1 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J. K. Rowling
Salamandra

2 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi
Planeta

3 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **El rey de la milonga y otros cuentos**
Roberto Fontanarrosa
Ediciones De La Flor

5 **La sombra del viento**
Carlos Ruiz Zafon
Planeta



NO FICCION

1 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Javier Vergara Editor

2 **Matemáticas... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **El éxito no llega por casualidad**
Lair Ribeiro
Urano

4 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

5 **Lo pasado pensado**
Felipe Pigna
Planeta

EN FOCO



Sobre la seriedad

A diez años de su publicación y a treinta del golpe de Estado, la reedición de *Villa*, de Luis Gusmán, permite revisar los tonos con que la literatura argentina ha abordado la dictadura argentina, la memoria, la violencia y finalmente la responsabilidad de la sociedad civil.

POR PATRICIO LENNARD

Jacques Derrida sostiene que la literatura, en tanto su destino está indisolublemente unido a la libertad democrática, tiene por principio el derecho a decirlo todo. De allí que un autor no sea responsable ante nadie (y ni siquiera ante sí mismo) de lo que dicen los personajes en sus textos. Pero ¿qué ocurre cuando la literatura se adentra en los terrenos de la historia, y la verdad y la ficción se implican mutuamente? ¿Qué pasa cuando ese derecho ilimitado que le permite a la literatura "plantear todas las preguntas y analizar todas las presuposiciones, aunque fueran las de la ética", se solaza en cierta *irresponsabilidad* propia de la incorrección política? Si David Irving, el historiador inglés que fue condenado en Austria a tres años de prisión por negar el Holocausto, hubiera escrito una novela con sus cínicas ideas, quizá la historia no habría sido del todo diferente: las leyes que penan con la cárcel la negación de la Shoá, en países como Austria y Alemania, hacen del antisemitismo un tabú de la incorrección política.

Tal vez no sea ocioso, entonces, corroborar que a ningún intelectual argentino se le ha ocurrido el disparate de negar que en el país ha habido gente desaparecida. Y más aún, teniendo en cuenta que la experiencia en los campos de detención durante la última dictadura ha sido vista, más de una vez, a la luz de lo que bajo el Tercer Reich padecieron los judíos. Así lo consignan testimonios de sobrevivientes de la represión ilegal en la Argentina, al igual que varias de las novelas que hablan sobre esa época. Toda una tradición en la que *Villa* (1995), de Luis Gusmán, ha abierto senderos alternativos a la narrativa testimonial, de la que el *Nunca más* constituye su summa.

Carlos Villa –ese médico que es empleado del Ministerio de Bienestar Social cuando la Triple A, antes de la muerte de Perón, instala ahí su centro de operaciones, y se ve involucrado, un poco a pesar suyo, en maniobras de los grupos de tareas del lopezreguismo primero y de la dictadura después– es un personaje que le permite a Gusmán delimitar el tema que en los últimos diez años ha surcado las narrativas de la *guerra sucia*: las responsabilidades de la sociedad civil en el terrorismo de Estado.

Novelas como *Dos veces junio*, de Martín Kohan, *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro, o *Ni muerto has perdido tu nombre* (todas de 2002), la segunda parte de una trilogía que Gusmán planea terminar y que comenzó con *Villa*, construyen historias en donde la ambigüedad moral de sus personajes y la ausencia de un tono trágico en lo que narran dejan claro que la complicidad social se parece bastante a la indiferencia. "Yo era una víctima de los acontecimientos", se justifica Villa delante del coronel Matienzo –el interventor del Ministerio de Bienestar Social, luego de que se ha producido el golpe de Estado– por las turbias acciones en las que él fue partícipe en épocas del "Brujo". ¿Pero es posible creerle a quien sueña con lucir "alas de plata en la solapa", y que le confiesa a Matienzo que uno de sus ex jefes pensaba que López Rega había fracasado en sus propósitos porque "su política represiva era poco sistemática"?

Si ante Villa es difícil no sentir por momentos repugnancia, ello se debe a que la justificación humanizante del colaboracionismo (esa "obediencia debida" de la que la sociedad civil todavía no quiere hacerse cargo) es una forma de redención por demás insuficiente. Sobre todo si se tiene en cuenta que casi todas las novelas sobre la dictadura que se escribieron durante la democracia han tenido en la impunidad (de las "leyes del perdón" y los indultos) un contexto de producción y un reparo moral insoslayable. A ese "negacionismo" del Estado –que tiene su excepción en el Juicio a las Juntas y que ha adoptado las formas del "algo habrán hecho", de la presunción de que no son 30.000 los desaparecidos, de la "teoría de los dos demonios" y de la inutilidad de mirar hacia el pasado por temor de atizar superados rencores–, la literatura le ha opuesto, durante treinta años, un relato *moralmente* alternativo. Nadie ha hablado *mal* de lo que ha pasado, porque nadie ha podido o ha querido hacerlo. La historia obliga a menudo a la literatura a terminar postulando moralejas.

Que textos como *Los pichiciegos*, de Fogwill, o *Las islas*, de Gamerro, hayan hablado de la guerra de Malvinas con un tono de farsa y de burla, mientras las novelas sobre la dictadura persistían en su seriedad y su decoro, ha llamado la atención de los críticos. Aunque, desde un principio, la guerra de Malvinas haya sido una farsa en un sentido doble: la tragedia del Proceso reciclándose a sí misma primero como "tramoya" de un gobierno exangüe y, luego, como "pieza cómica" de la literatura argentina.

El horror y la verdad inmiscuida en las ficciones (el novelista soñando con reescribir la historia) y la imposibilidad de toda épica en la guerra sucia (ni vencedores ni vencidos, sino víctimas y victimarios) han alejado a las novelas del Proceso de cualquier pretensión de irreverencia. Quizá el fin de la impunidad que se avizora y la museificación de la memoria que ya se encuentra en marcha no sólo cambien los modos de leer esas novelas, sino también las formas posibles de narrarlas. Tal vez sea hora de que la literatura se anime, finalmente, *a decirlo todo*. A soñarse como una pesadilla de la historia, arrebujada en el oscuro infierno de esos años. R

The Entre Ríos affair

Acaban de publicarse en un solo volumen tres nouvelles de Perla Suez, previamente traducidas al inglés bajo el título *The Entre Ríos Trilogy*. A continuación, reproducimos el prólogo de Guillermo Saccomanno.



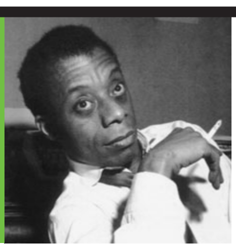
POR GUILLERMO SACCOMANNO

Hay una palabra judía que viene a propósito de las nouvelles de Perla Suez: tzures. Cuando Déborah, en Letargo le pregunta el significado a su abuela, ella le contesta: "*Tzures* son *tzures*". Más tarde Déborah recordará: "Había algo cruel dentro de esa palabra". Sin traducir, ella sospecha que ahí, en esa palabra hay algo y ese algo es cruel. La sospecha sabe traducir. Esa sospecha, el acto de sospechar, constituye, ni más ni menos, una moral de la escritura: sospechar de la palabra. Porque en la sospecha hay un saber. Así como la paranoia siempre tiene algo de razón: Kafka, el mejor ejemplo.

Se estima que cuando uno empieza a escribir una narración parte de un saber tanto vital como de lectura. Pero basta internarse en la escritura para advertir que es más lo que se ignora que aquello que se supone conocer. Por eso los buenos relatos no son aquellos que dan respuestas sino los que abren interrogantes sobre la historia privada y la pública, la complicada red que conecta el infierno personal con el colectivo. Compartir un enigma conflictúa. Es que un escritor debe sospechar de la facilidad del lenguaje, de su propio adiestramiento y de la materia con que trabaja, el lenguaje, su dúctil y engañosa maleabilidad. Suez ha demostrado con tres novelas cortas, o tres cuentos largos, que desconfía de la palabra "literaria" como tierra prometida. Igual que sus antepasados aprendieron a desconfiar de la Argentina como tierra prometida. Es en este punto donde su escritura se arraiga en lo poético y descarta las comodidades del realismo y de la novela histórica. La Duras sostenía que la palabra está antes que la sintaxis. Esa palabra, la materia, sustantiva, no es una cosa inerte y, cuando se la articula, puede trampear. Las mismas palabras que sirven para ocultar sirven para revelar. Depende de su articulación. La palabra del padre se propone como sagrada. Es la ley. Pero Suez recela de esta ley, del mandato. Y en sus narraciones, al explorar la iniciación, con la inocencia perdida, a esa palabra sagrada le opone documentos que intervienen irritando lo ficcional, documentos que funcionan a la vez como disparadores complementarios, probando que hay una verdad más allá de la sospecha ficcional, aunque formen parte de ésta. Es decir, el discurso literario se sostiene en la medida en que puede confrontarse con estos documentos, trátese de fotos de familia, un legajo policial, una página en iddish de un libro de rezos, una escritura de tierras, un envío de ganado. La incorporación de estos documentos cuestiona y a la vez afirma la potencia sugestiva de las narraciones de Suez. Que comprenden tanto lo confesional como la denuncia, la revisión histórica como el alegato.

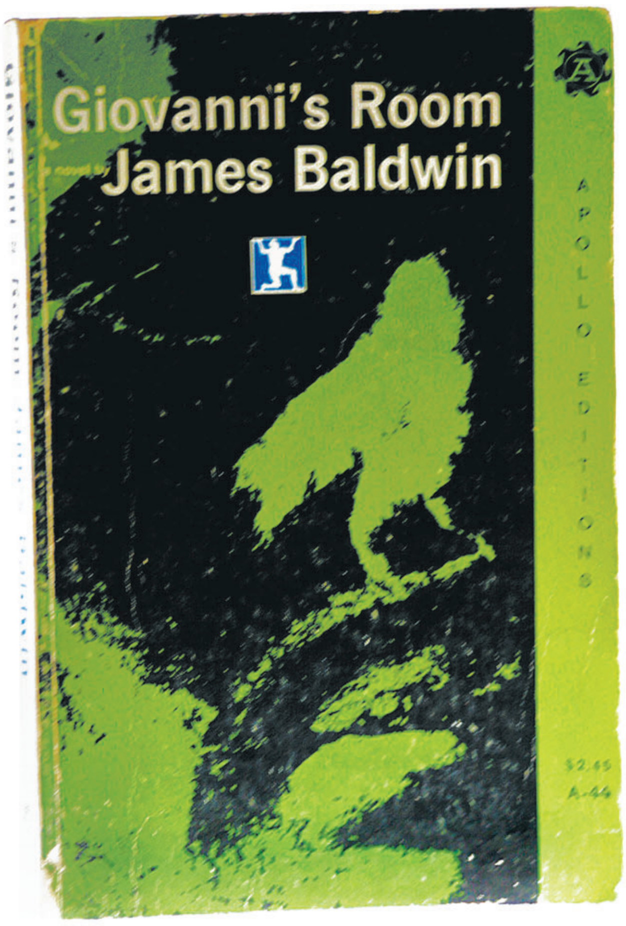
Si hay una cuestión, a mi criterio esencial, que en esta trilogía no se puede soslayar es la enrevesada inserción judía en nuestro país y en su literatura. Para los judíos, escribe Suez, en estos tiempos de inmigración, es tan importante el libro como el arado. Pero los absolutos también merecen ser puestos en tela de juicio. En *El arresto*, Lucien lee: "I) Libros y putas pueden ser llevados a la cama. II) Libros y putas hacen pasar bien el tiempo. Dominan la noche como el día y el día como la noche. III) Libros y putas: nadie entiende que para ellos los minutos son preciosos". Descubrir estas ironías sapienciales produce a Lucien temor y temblor. Volviendo: la inserción judía en la Argentina ha sido y es en nuestra literatura una zona álgida donde se alternan la segregación y el rescate. El recorrido, en trazo grueso, abarca desde la cacería racial que organiza la cajetilla Liga Patriótica, pasando por el Gerchunoff pastoril de la integración publicado por *La Nación*, el folletinista nazi Martínez Zuviría, los versos de prostitución de César Tiempo y, arrimando al presente, antes y después del atentado a la AMIA, las novelas familiares de Alicia Steimberg y Ana María Shua, y la poesía de Gelman. En efecto, esta lista es incompleta. Pero permite rastrear de forma sutil un entramado de fobias de clase que son, ni más ni menos, signos de unahistoria que resume una idea de Martínez Estrada que Suez emplea como acápite en *Complot*: "En el origen de la tragedia argentina hay una gota de sangre y una de semen, producto de la violación fundante".

ANIVERSARIO



Un cuarto propio

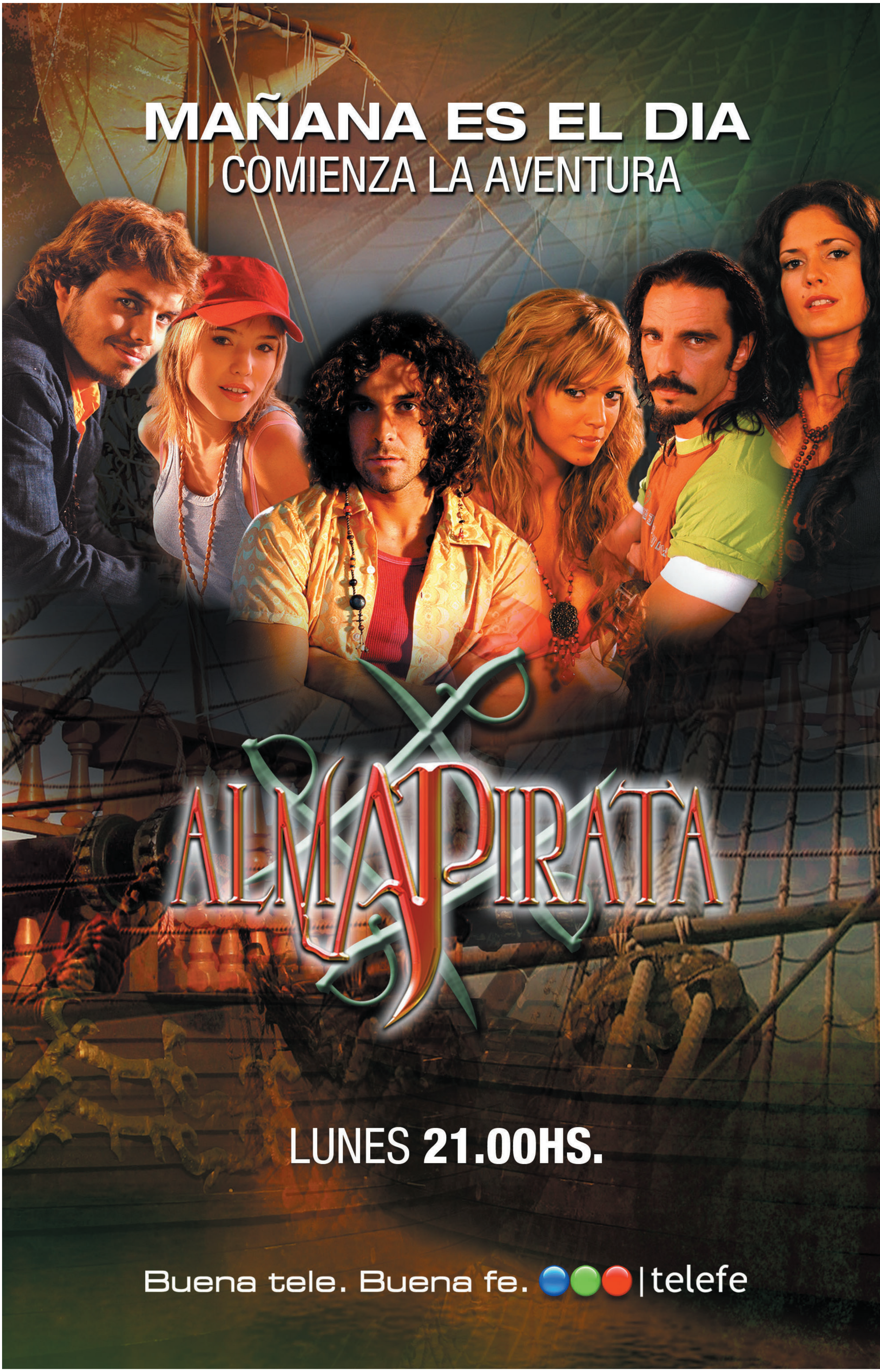
Se cumplen 50 años de *El cuarto de Giovanni*, la novela de James Baldwin que unió negritud y homosexualidad. Qué cambió y qué no cambió desde entonces.



POR SERGIO DI NUCCI

Hace seis años, el *New Yorker* publicaba un artículo que describía con sorna la decadencia irremediable del movimiento psicoanalítico, especialmente en Estados Unidos. El autor se preguntaba quién iría a ser el último psicoanalista del planeta, oficio en extinción. Durante los años 80 los lectores del *New Yorker* buscaban con tenacidad a los psicoanalistas que ejercían cerca de los barrios caros donde trabajaban, a lo largo de Park Avenue. Hoy esos lectores se burlan de esos mismos psicoanalistas. Existen, sin embargo, otros cambios en la sociedad y en la cultura norteamericana que sorprenden más por su peso o su entidad: los que tienen que ver con los derechos individuales y los movimientos sociales. Hace 50 años se publicaba la primera novela que alzó la voz de los homosexuales negros –o *african-american*, aunque la palabra no se usaba entonces– en Estados Unidos. Es decir, de quienes vivían en una sociedad cuyas clases dominantes proclamaban el supremacismo blanco y heterosexual. Su autor, James Baldwin (1924-1987) escribía con conocimiento de causa: era negro y homosexual. Y era un negro que postulaba, para escándalo de todos los racistas, eurocéntricos o afrocéntricos, a la homosexualidad como un dato más central, más determinante, cualitativamente distinto que la raza. Escribió una novela casi sin presencia de negros. Esta novela que hoy cumple medio siglo es *El cuarto de Giovanni* (traducida al castellano por Patricio Canto), que hizo llorar a generaciones de lectores, en especial por su final trágico, pero por eso mismo catártico. La novela fue aceptada primero en Inglaterra por Michael Joseph, pero se publicó antes en Estados Unidos. La publicación marca un comienzo absoluto en la literatura norteamericana del siglo XX y puede decirse –los escritores lo dicen– que los últimos 50 años no serían lo que fueron sin ella.

Un año antes de publicar *El cuarto de Giovanni*, Baldwin publicó un pequeño volumen de ensayos, *Notas de un hijo nativo*, en homenaje a la gran novela de su amigo Richard Wright, *Hijo nativo*. En sus ensayos, Baldwin aseguraba que el ensañamiento social en contra de la homosexualidad es mayor al racial. El ghetto racial, que conforman la familia, los vecinos, la cuadra o el barrio, actuará siempre como soporte y resistencia. Nada de eso tiene el joven que se sabe, o se ignora, homosexual: nace solo, ciego entre enemigos, en una familia que no entiende qué le ocurre. En este sentido, cada niño homosexual forja siempre la historia de ese amor que es de otro modo, una historia que no es nueva, una historia de violencia que no conoce pero irremediablemente conocerá. A diferencia de la década del '50, los homosexuales cuentan ahora con un ghetto: ¿pero qué representa para cualquier preadolescente un ghetto gay, en Norteamérica o Argentina? "El horror, nada menos", contestaba polémicamente el escritor Gore Vidal, también con conocimiento de causa. Desde luego, la sociedad denunciada por Baldwin cambió tanto como él mismo se imaginaba –en sus *Notas* decía: "Amo a Norteamérica más que a cualquier otro país en el mundo, por eso mismo insisto en criticarla perpetuamente". Nunca fue halagüeña la relación de Baldwin con su país. El país, después de todo, que cuenta con el más alto desarrollo de todo tipo de movimientos sociales. Pero también con personas como Merril Keiser Jr. de Ohio, que propone hoy, en su plataforma como candidato al Senado, la pena de muerte para quienes practiquen la sodomía. Y eso que proviene del Partido Demócrata.


MAÑANA ES EL DIA
COMIENZA LA AVENTURA
ALMA PIRATA
LUNES 21.00HS.
Buena tele. Buena fe.
telefe